Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

TEATRO DEI PUPI

(Museo Etnografico G. Pitrè)

Anno 41°, Terza Serie, n. 63, Gennaio-Giugno 2003, € 8,00 - Sped. in A.P. - Art. 2 - Comma 20/c - L. 662/96 - Filiale di RE - Tassa riscossa - Taxe percue
Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio - Via Manara, 25 - 42100 Reggio E.

IL CANTASTORIE

Rivista semestrale di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

Anno 41°, Terza serie, n. 63, Gennaio-Giugno 2003

Sommario

In copertina:

prospetto Teatro dei Pupi, per gentile concessione del Museo Etnografico G. Pitrè di Palermo.

Fotografie:

Archivi Fotografici Storici Russian Museum of Ethnography e Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze, p. 60, 63;
Archivio F. Berti, p. 28, 34;
Archivio E. Bilello, p. 51;
Archivio "Casa di Pulcinella", p. 49;
Archivio "Il Cantastorie", p. 5;
Archivio "Il Gioco delle parti", p. 13;
Archivio L. Kibel, p. 18;
Archivio Museo Etnografico G. Pitrè, cop., p. 27;
Archivio A. Niemen, p. 40;
Archivio D. Presini, p. 52;
R. Cantarelli, p. 56;
L. Casotti (elaborazione grafica N. Fontanesi e Agenzia Alias), 4ª cop., p. 55;
J. A. Cavallo, pp. 44, 47;
R. Fantini, p. 54;
R. Fioroni, pp. 39, 64
T. Lepera/Studio Lepera, p. 59;
T. Taiocchi, p. 67;
B. Tomei, p. 65.

Comitato di redazione: Teresa Bianchi, Gian Paolo Borghi, Maristella Campolunghi, Cesare Cattani, Margherita Chiarenza, Romolo Fioroni, Lorenza Franzoni, Giuseppe Giovannelli, Francesco Guccini, Giovanna Lodolo, Patrizia Lungonelli, Massimo J. Monaco, Tiziana Oppizzi, Silvio Parmiggiani, Claudio Piccoli, Ester Seritti, Anna M. Simm, Giorgio Vezzani, Angelo Zani.
Direzione e Redazione: Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Tel. 0522 439636.
Redazione di Milano: Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli, via Gentilino 11, 20136 Milano - Tel. 02 58106341.
Redazione di Roma: Teresa Bianchi, via G. Andreoli 2, 00195 Roma, tel. 06 3728618-3203062.
Amministrazione: Tiziana Oppizzi, via Gentilino 11, 20136 Milano, tel. 02 58106341.
Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963. Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia, proprietario Associazione culturale "Il Treppo", via Manara 25, 42100 Reggio Emilia. Fotocomposizione: ANTEPRIMA. Stampa: GRAFITALIA, via Raffaello 9, Reggio Emilia. Abbonamento annuo € 15,00, versamento sul c/c postale 43985209 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, Via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Sito: http://rivistailcantastorie.interfree.it ***E-mail:*** rivistailcantastorie@interfree.it

RICORDATO ROBERTO LEYDI A ORTA E A MILANO

Orta, 8 marzo

Nella sala attigua alla chiesa di Orta S.Giulio (NO) l'8 marzo si è tenuto un incontro per ricordare Roberto Leydi e raccontare, insieme alla famiglia e ai suoi più stretti collaboratori, momenti significativi della sua lunga esperienza.

Era presente il mondo accademico, uomini di cultura, musicisti, ma anche tanta gente che, come noi, l'ha incontrato e ha avuto modo di appezzarlo a convegni , seminari e corsi a carattere divulgativo di cui fu sempre promotore.

E' praticamente impossibile offrire la cronaca degli interventi della giornata, introdotti da Febo Guizzi, amico e collaboratore di Leydi, riassumere tutto quanto è stato detto e ricordato: gli interessi e gli studi di Roberto Leydi si sono sviluppati in tantissime e diverse direzioni la cui portata è stata più volte sottolineata. Gli interventi dei collaboratori e degli amici hanno voluto, senza retorica e conformismi, tracciare un quadro il più possibile aderente alla realtà della sua personalità e della sua immensa attività.

Leydi fu grande conoscitore musicale e appassionato di generi: dal blues al jazz, dalla classica alla contemporanea: considerevole fu il suo apporto, sottolineato da Franco Fabbri, anche negli studi sulla cosiddetta "popular music", un termine improprio che definisce la canzonetta.

Particolare valore e riguardo diede allo studio della musica di tradizione orale, i canti più autentici della nostra terra, che nella sua opera di divulgazione ha fatto conoscere e amare ad un vasto pubblico. Le storiche etichette "I Dischi del Sole" e "Albatros" rappresentano l'aspetto concreto e divulgativo di questo interesse, insieme all'imponente bibliografia. Nel libro "L'altra musica" (1991), Roberto Leydi raccoglie la summa del suo pensiero in riferimento al metodo e alle prospettive dell'etnomusicologia. La sua intensa attività bibliografica deriva soprattutto dalla costante capacità di confronto con la realtà.

Nulla è stato secondario nel suo percorso: l'insegnamento non solo a carattere universitario, la pubblicazione discografica e bibliografica, la raccolta di strumenti musicali e oggetti della tradizione, la catalogazione e archiviazione dei documenti. Grande è stato anche l'impegno divulgativo unito alla sua costante partecipazione a trasmissioni radiofoniche, soprattutto della Svizzera Italiana, che hanno dato nuovo impulso e fatto conoscere ad un vasto pubblico le nostre tradizioni più autentiche. In questo ambito si inquadra la donazione del suo fondo personale: registrazioni, libri, dischi, strumenti musicali, insomma tutta la documentazione concernente la tradizione popolare italiana ed europea

Roberto Leydi è mancato a Milano il 15 febbraio. Nato a Ivrea nel 1928, è stato tra i primi a promuovere in Italia una serie di importanti ricerche e studi sulla cultura del mondo popolare che sono alla base dell'etnomusicologia, disciplina che oggi per merito suo è riconosciuta anche in ambito accademico. Leydi è stato ricordato a Orta l'8 marzo e il 24 marzo a Milano alla Civica Scuola di Arte Drammatica "Paolo Grassi": in queste pagine pubblichiamo la cronaca di quelle giornate.
"Il Cantastorie" sta preparando un supplemento dedicato a Roberto Leydi, con ricordi e testimonianze di quanti lo hanno conosciuto e hanno lavorato insieme a lui.

raccolta in cinquant'anni. Guizzi ha ricordato quanto lo stesso Leydi gli ha detto circa il destino di questo fondo: lo ha donato al Centro di Dialettologia e di Etnografia della Svizzera italiana perché deluso dai continui rifiuti incontrati in Italia e perché giudicava sconfortanti – anche alla luce della situazione politica del nostro paese – le prospettive di molte realtà culturali che oggi stentano a sopravvivere. A Bellinzona questo fondo è già in parte disponibile e fruibile al pubblico. Guizzi ha peraltro sottolineato, accanto all'attività divulgativa, l'apporto teorico di Leydi sui temi dell'alterità e della modernità.
Altro versante della personalità di Leydi, emerso dalle testimonianze, è stato l'insegnamento; Umberto Eco lo ha ricordato, nell'ambito del lavoro universitario al DAMS di Bologna, come professore, maestro, "fascinatore di giovani": il suo particolare rapporto con l'uditorio gli permetteva di oltrepassare la dimensione cattedratica.
"Raccontatore di aneddoti", Leydi sapeva far rivivere storie del vecchio Piemonte (era nato ad Ivrea) e storie della Milano del dopoguerra, sua seconda città.
Bruno Pianta, amico da oltre quarant'anni, ha raccontato che cosa hanno rappresentato per lui, ragazzo allora diciottenne, il suo insegnamento e l'impatto con la sua grande personalità: ha pure ricordato che la pratica allora pionieristica dell'etnomusicologia si accompagnava in Leydi alla consapevolezza della fortuna di operare in un momento che permetteva di sviluppare molteplici attività e discipline. Altro aspetto importante evidenziato da Pianta era la sua capacità di mettere in relazione cose apparentemente lontane e di collegarle in una dimensione profondamente poetica. Era uno "studioso atipico", un uomo di cultura nella più vasta accezione e in tutti i suoi interessi era presente la dimensione politica.
Pianta ha ricordato la sua grande capacità di "humour" e ha aggiunto che egli avrebbe sicuramente apprezzato questo incontro in cui le testimonianze si alternano al canto popolare. Ha poi riferito che Leydi era convinto di rappresentare una "nicchia di minoranza" nel panorama degli studi umanistici italiani, nicchia che proprio per questo va difesa e ampliata. Dell'approccio ad eventi come i carnevali e altri riti tradizionali, Leydi diceva che "vanno sempre affrontati partendo dal contesto e dalle dinamiche sociali che essi sottendono"" Era sua consuetudine, inoltre, affermare che la teoria e la strategia deve essere supportata da una costante pratica quotidiana.
Anche se possedeva competenze in molte discipline, non fu un "tuttologo"e mai si è fatto strumentalizzare dai media come personaggio da talk show. Pianta ha sottolineato uno degli insegnamenti più preziosi che ci ha lasciato Leydi, quello cioè di non rinchiudersi in piccoli ambiti particolari, esortando anche i presenti a fare altrettanto.
Anche tra i suoi amici e più stretti collaboratori non c'è una visione univoca della sua personalità, per Cesare Bermani la capacità di attrazione che Leydi possedeva "non era ben chiara neanche a se stesso, se fosse presente sarebbe molto sorpreso e stupito del fatto che moltissime persone si sono date appuntamento per ricordarlo!" Ultimamente nei loro frequenti incontri-scontri (Bermani lo ha definito un ottimo amico con cui discutere e litigare) c'è stato un progressivo ritorno all'interesse per il canto sociale. Nell'Italia berlusconiana, con la guerra in atto e il movimento pacifista molto attivo, il canto sociale e di protesta è ritornato ad avere una importante funzione. Questo rinnovato interesse di Leydi verso il canto sociale scaturisce proprio dalla sua capacità di "cogliere un clima cambiato". Bermani ha concluso il suo contributo annunciando che il suo imminente libro di saggi sul canto sociale ("Guerra guerra ai palazzi e alle chiese...") sarà dedicato "A Roberto Leydi infaticabile lavoratore della musica".
Nicola Staiti ne ha evidenziato l'attitudine al collezionismo direttamente legata alla tradizione illuminista e ha evidenziato gli aspetti di un modo di far cultura che lega tra loro personaggi diversissimi: Carlo Levi e Pasolini, Ettore Guatelli ed Ernesto De Martino.
Ancora Guizzi ha voluto aggiungere un ulteriore tassello alla comprensione del personaggio, relativamente al suo lavoro di "indagine sul campo", riportando ciò che Leydi sosteneva sull'attività a tavolino del ricercatore la quale, senza le fondamentali "registrazioni sul campo", non ha molto valore; in relazione alla centralità degli aspetti tecnici in questo lavoro ha ricordato come sia ormai espressione comune affermare: "come un filmato di Diego CarpitellaÉ come una registrazione di Roberto LeydiÉ"
Luigi Pestalozza ha parlato dell'attualità dell'opera di Leydi affermando che oggi dobbiamo divulgarla,

soprattutto come momento di lotta contro quella falsa coscienza che sta avanzando nel mondo e che va sotto il nome di revisionismo storico.
Carlo Piccardi, della Radio Svizzera Italiana, per più di 25 anni ha collaborato con Leydi alle trasmissioni musicali. Illustrandone l'alto valore documentaristico e storico ha affermato che Leydi ha pienamente compreso il valore della radio come veicolo dell'oralità. Dal prosaico al sublime solo lui sapeva combinare espressioni di alta cultura con espressioni di culture subalterne. La sua predilezione per le Alpi, come luogo di passaggio di molte culture, è stato uno dei motivi del suo lascito al Centro di Dialettologia e Etnografia della Svizzera italiana.
Anche il teatro ha avuto una parte importante nella vita di Leydi: Remo Melloni ha tracciato brevemente un quadro della suo opera di divulgazione: la scoperta dei testi dei Maggi drammatici , del "teatro di stalla", l'avvio della "Collezione di burattini e marionette" (attualmente presso la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano, di cui Leydi fu direttore per un decennio).
La giornata dedicata a Roberto Leydi è proseguita con l'intervento di Franco Castelli, tra i fondatori del Laboratorio Etnoantropologico di Rocca Grimalda, che ha collaborato con Leydi e di cui si è definito discepolo. Il paragone con i grandi maestri del passato e gli aedi popolari è ricorrente. Castelli lo assimila all'immagine silenica di Socrate, un po' dionisiaca, un po' bonaria che si è fatto maschera per calarsi completamente nella tradizione. Per lui è stato il "Socrate della cultura popolare italiana" e della cultura in generale perché ha lasciato una schiera di discepoli e ha saputo tirare fuori dal sommerso una cultura e un mondo sonoro che era ignoto, ha saputo scavare anche nel piccolo particolare perfare emergere la verità nascosta, umana sociale e politica. Sarà in sua memoria il Convegno sul Canto Popolare che si terrà a Rocca Grimalda il 20 e 21 settembre e che avrà titolo per "L'albero dei canti: forme, generi, testi e contesti del canto popolare".
Il ricordo è proseguito per tutto il pomeriggio, in una convivialità propria del mondo popolare che Roberto Leydi ha tanto amato, con numerosi altri contributi di collaboratori, conoscenti, parenti, vicini, autorità locali, alternati a brani musicali. Infatti non sono stati proposti solo ricordi e testimonianze, ma anche la musica della tradizione, con le voci e i suoni di alcuni dei cantanti e dei gruppi che attraverso le ricerche di Roberto Leydi, nel corso di tanti anni, abbiamo potuto conoscere e ascoltare.
La giornata di Orta ha avuto inizio con un momento emozionante: il "Miserere" eseguito dalla Compagnia Sacco dei cantori liguri di Ceriana e la "Marcia Funebre" del "Gruppo Pifferi e Tamburi" del Carnevale di Ivrea; abbiamo poi ascoltato la Bandella di Tremona del Canton Ticino; Nicola Scaldaferri con la 'surdulina' (la piccola zampogna italo-albanese); Enzo Arena con un canto alla zampogna; Ilario Garbani, zampognaro e costruttore di strumenti; Pietro Bianchi, insieme alla moglie Cristina, ha eseguito alcune canzoni accompagnandosi alla ghironda. Franco Fabbri ha così presentato la sua canzone: "Voglio ricordare Roberto cantando. Come cantante non ho mai interpretato la musica popolare, ho suonato con un gruppo rock. Ho imparato molto da Roberto perché mi ha fatto conoscere Ewan MacColl, tanti musicisti e un certo modo di concepire la musica e il rapporto con la canzone, il rapporto folk raccontato nella canzone".
Ha ricordato Pietro Bianchi, etnomusicologo della Svizzera Italiana, presentando la Bandella di Tremona: "Una delle realtà musicali che Roberto amava di più, non c'era modo, se si ascoltavano nastri in casa sua, qualunque fosse l'argomento di cui si stava parlando, che non si finisse attraverso la Bandella di Tremona e "Viva Tremona" in particolare". "Volevo dire una cosa – ha proseguito Bianchi – a proposito del prossimo brano, "Valzer Miserere". Quando ho telefonato a Sandra, il giorno in cui abbiamo saputo della partenza di Roberto, fra le molte cose che mi ha detto Sandra, mi ha detto una cosa bellissima: 'Mi ha detto Roberto parlando, tra di noi: quel giorno vorrò sentire il "Valzer Miserere". Il "Valzer Miserere" ha una storia interessantissima, quelli della Bandella di Tremona sono portatori sani di questa tradizione. Non lo sapevano, ma la cosa assomiglia molto a un brano di New Orleans, dell'inizio della storia del jazz: è un brano che inizia in modo minore, è piuttosto triste il suo inizio, ma che poi durante lo sviluppo, diventa allegro e subito per me e per Roberto, questa somiglianza tra il brano che veniva suonato ai funerali della città che ha visto i natali del jazz e questo brano della Bandella di Tremona è stato evidente. Questa cosa ci ha dato grandissima emozione perché già sospettavamo che c'era una grande somiglianza tra la nascita di questo combo, degli strumenti che

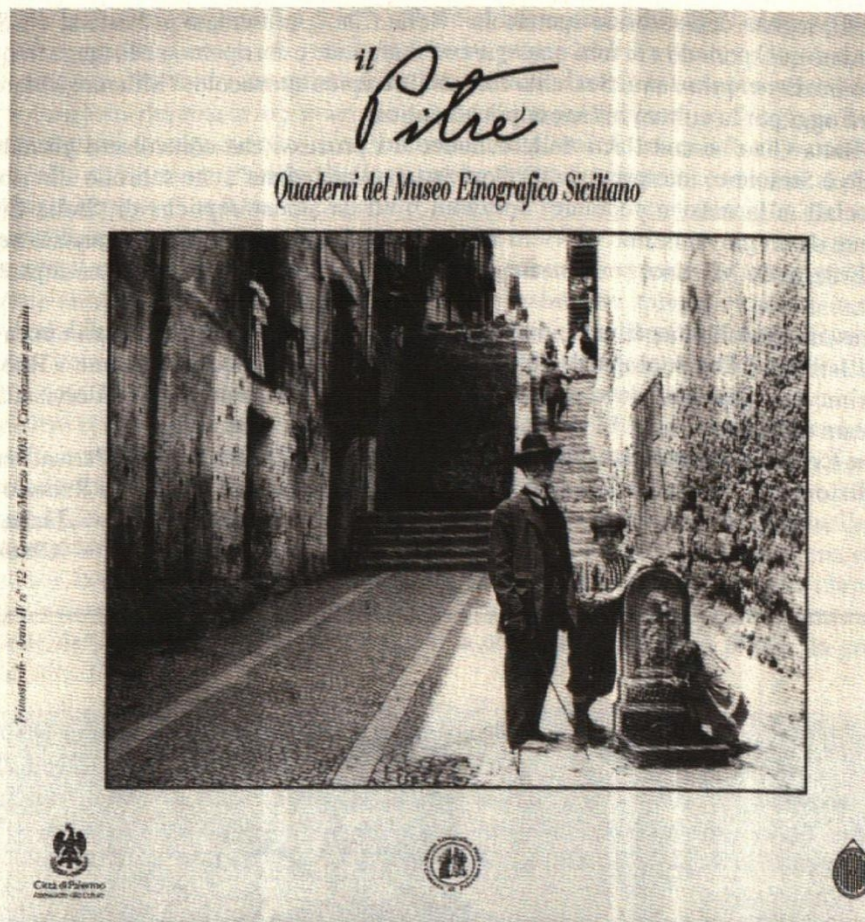
vedete qui e la nascita del jazz. La prima volta che ho sentito il brano "Valzer Miserere" è stato al funerale di un grande cantore, un grande ispiratore nostro che era Antonio Boldini, volontario alla guerra di Spagna, che tutti i musicisti della Bandella di Tremona hanno conosciuto benissimo, la seconda volta è stata durante la registrazione del disco che poi abbiamo prodotto con Roberto, e questa è la terza volta. Non è un brano che viene suonato tutti i giorni. Io mi unisco all'emozione dei membri della Bandella di Tremona e credo di farmi anche portavoce loro dicendo che dedichiamo questo brano, "Valzer Miserere", a Roberto, a Sandra, a tutta la sua bellissima famiglia che vorremmo veder ballare come fa la sua nipotina, adesso".
Introducendo il repertorio della Compagnia Sacco, uno dei cantori ha detto: "Nel presentare la trasmissione musicale che la Compagnia fornisce abitualmente, abbiamo tradotto in tutte le lingue i versi di Marcel Proust É caso mai a qualcuno risultasse che non sono di Marcel Proust, spero che non se la prenda. Per ricordare Roberto Leydi scopritore della tradizione musicale di Ceriana che nel 1968 portò al Piccolo Teatro di Milano: Roberto inventò il rifacimento della scena di una vecchia osteria cerianese dove ci sono degli avventori che giocano alla morra, che giocano a carte e bevono e poi va a finire che litigano e qualcuno dice: ma forse è meglio che cantiamo una e allora poi si canta quello che noi chiamiamo il minestrone di Ceriana che è un'incatenatura da osteria. Il Presidente dell'Associazione Etnomusicologica Ticinese che ha ricordato le trasmissioni televisive e radiofoniche della Compagnia Sacco, allora Marcel Proust o chi per lui scrive: 'Mi sembra un atto di superbia, una sintesi di quello che ho sentito, la musica popolare si canta e si suona più appassionatamente della classica. Essa si è a poco a poco riempita dei sogni e delle lacrime degli uomini. Il suo posto è immenso, è la storia sentimentale della societò, essa fu l'ispirazione, la consolazione sempre pronta, la grazia e l'idea di migliaia di vite. Grazie"

MILANO,Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi", 24 marzo
"Roberto Leydi maestro di memoria"

L'Associazione Amici della Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi", in collaborazione con il Politecnico della Cultura delle Arti delle Lingue, ha voluto ricordare Roberto Leydi, "Maestro di memoria", con una specifica serata, che aveva come sottotitolo: "Chi lo ha conosciuto lo racconta ai giovani". Anche in questa occasione, come già ad Orta, gli interventi si sono alternati con contributi musicali e proiezione di filmati.
Roberto Leydi è stato per circa dieci anni, dal 1977 al 1986, direttore della scuola nella storica sede di Corso Magenta, promuovendo un notevole impulso innovativo e culturale .
Tutta la prima parte della serata ha visto alternarsi insegnanti come Ettore Capriolo, ed ex allievi della scuola, Renato Sarti e Claudio Bisio, collaboratori di allora, come l'attuale Sovrintendente alla Scala, Carlo Fontana, e un attore particolarmente apprezzato da Leydi: Moni Ovadia.
Tutti concordi nell'affermare che sono stati letteralmente catturati dalla sua personalità e devono molto alla sua opera formativa.
Roberto Leydi, durante il periodo della sua direzione, istituì il "Laboratorio di ricerca e documentazione del teatro di animazione e dello spettacolo popolare" e diede avvio alla raccolta di materiale del teatro di figura: burattini, marionette, pupi, fondali, copioni, attrezzerie sceniche. Una immensa raccolta, certamente una delle più importanti in Europa, che vide un primo momento divulgativo a Milano, Palazzo reale, nel 1980 con la Mostra "Burattini, Marionette, Pupi".
Un'altra importante esposizione è stata quella dedicata a "Gli strumenti della musica popolare in Italia" al Museo Teatrale alla Scala nel 1984. "Palazzo reale e Museo della Scala – ha ricordato Lory Dall'Ombra – due sedi ufficiali della città per la cultura popolare e questo è stato un contributo importante che Leydi ha dato all'apertura e alla cultura della nostra città. Con Leydi, quindi, oltre all'ingresso del mondo popolare nelle sedi ufficiali, il Laboratorio ha anche dato vita a una collana editoriale con l'Università di Bologna, quindi gli incontri con altre realtà fuori dalla nostra città".
Anna Nogara, accompagnata alla chitarra da Paolo Ciarchi, ha dedicato a Sandra Mantovani, moglie e collaboratrice di Leydi, la canzone "Luisin" (dallo spettacolo "Milanin Milanon" del 1964) e Nicola Scaldaferri si è esibito alla zampogna.

Filippo Crivelli, regista dello storico spettacolo "Bella Ciao", presentato al Festival di Spoleto nel 1964, ha ricordato quel periodo e le forti analogie con il presente e ha ripercorso la lunga frequentazione con Leydi che iniziò nei primi anni Sessanta con un altro epico spettacolo: "Milanin, Milanon", pietra miliare ancora oggi per la cultura milanese più autentica.
Ma fu con "Bella Ciao" e con l'eco delle denunce e i processi che coinvolsero gli autori, Leydi, Crivelli, Bosio e Straniero, interprete di "O Gorizia tu sei maledetta", che salirono alla ribalta i canti popolari e sociali e la musica popolare. Spezzoni tratti da alcune repliche di "Bella Ciao", girate amatorialmente da un giovanissimo Oliviero Toscani, e ritrovati solo lo scorso gennaio nell'archivio dell'Istituto Ernesto de Martino, sono stati proiettati creando un momento di intensa partecipazione tra i presenti .
Sono stati presentati anche due filmati, uno realizzato dalla televisione Svizzera in occasione della donazione all'Istituto di Dialettologia di Bellinzona di tutto il materiale appartenente a Roberto Leydi, l'altro, dei primi anni Sessanta, dove un Giorgio Gaber, poco più che ragazzo, intervista Leydi sulla musica popolare milanese.
In conclusione Crivelli ha annunciato che nel prossimo autunno, al teatro Regio di Parma, verrà allestita una nuova edizione di "Bella Ciao", fedele a quella originale, che sarà dedicata a Roberto Leydi.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

Gualtieri (Reggio Emilia), 29 maggio 1976, giornata dedicata a Giovanna Daffini. Roberto Leydi ritratto insieme a Vittorio Carpi, marito di Giovanna (a sinistra) e a Serafino Prati, sindaco di Gualtieri, durante la cerimonia svoltasi nella Sala dei Giganti di Palazzo Bentivoglio.

Giuseppe Pitrè ritratto da Giovanni Lorenzoni in un vicolo di Palermo: è la copertina del n. 12 (Gennaio-Marzo 2003) della rivista trimestrale "Il Pitrè - Quaderni del Museo Etnografico Siciliano").

Giuseppe Pitrè

Nel nome del famoso folklorista siciliano gli studi e la documentazione delle tradizioni popolari: dalla fondazione del Museo alle pubblicazioni periodiche che continuano oggi con i "Quaderni del Museo Etnografico Siciliano".

Giuseppe Pitrè (1841-1916) è stato uno dei più importanti folkloristi protagonisti degli studi italiani dell'800. "Il Pitrè – afferma Tito Saffioti – è stato considerato a lungo il maggiore e più autorevole folklorista italiano e la sua figura ha certo rappresentato un momento estremamente importante per l'introduzione di criteri rigorosamente scientifici per la documentazione e la raccolta del materiale folklorico, ma d'altra parte v'è da rilevare come le sue elaborazioni non abbiano saputo andare molto oltre i presupposti romantici da cui partì quando mise insieme la sua raccolta di canti siciliani, che uscì

in prima edizione nel 1870. (É) Di fondamentale importanza fu purtuttavia il suo contributo come documentarista e come punto di riferimento per gli studiosi italiani dell'epoca. La sua attività di raccoglitore è documentata da quella che è probabilmente la più impegnativa e vasta raccolta di materiale folklorico che sia mai stata tentata da un singolo studioso: la monumentale *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, composta da ben 25 volumi, in cui egli raccolse e studiò tutti gli aspetti della cultura popolare siciliana". (1)
Rosalia Donati ricorda che il Pitrè "nel corso delle sue ricerche relative allo studio delle tradizioni popolari, svolte sia in campo nazionale che europeo, si avvalse della collaborazione e dei contributi di numerosi uomini di cultura, studiosi, scrittori, intellettuali che, spesso divenivano compagni di lavoro, e qualche volta amici". (2) Fra i più validi collaboratori del Pitrè va ricordato Salvatore Salomone Marino (1847-1916), anch'egli medico, che, appena ventenne, diede alle stampe una raccolta di canti popolari siciliani, e, in seguito, una sua ricerca portò alla conoscenza di 392 versioni della "Baronessa di Carini", famosa storia popolare del repertorio dei cantastorie siciliani.
"La comunità di interessi con il Pitrè – afferma la Donati – produsse molto presto una fattiva collaborazione e un forte legame di amicizia di cui il Salomone Marini doveva essere già consapevole ed orgoglioso, quando, nel marzo 1876, gli inviava appunti sui proverbi e i giochi fanciulleschi di Borgetto, e nella missiva esordiva con queste parole: "*A Giuseppe PitrèÉ l'amico fratelloÉ*(É) Nel 1882 grazie alla collaborazione dei due nasceva *l'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, la rivista che, secondo l'intendimento degli ideatori avrebbe avuto la funzione di *mezzo di comunicazione fra gli studiosi delle varie nazioni europee e di strumento utile per la diffusione dei loro studi e delle loro raccolte*". (3)
L'intensa attività di Giuseppe Pitrè portò alla nascita della "Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane (tra il 1870 e il 1913), un'opera imponente costituita da 25 volumi di complessive 12378 pagine con numerose tavole fuori testo e illustrazioni, ora reperibile nelle edizioni anastatiche dell'Editore Forni di Bologna: oltre ai canti popolari siciliani e agli studi di poesia popolare, sono raccolti e documentati fiabe e novelle, spettacoli e feste popolari, medicina popolare, usi e credenze, indovinelli, ecc. Segnaliamo inoltre un'altra opera di Pitrè reperibile in edizione anastatica dell'editore bolognese: la *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia*, completata nel 1893 e l'anno successivo edita a Palermo.
A Giuseppe Pitrè si deve inoltre la fondazione del Museo Etnografico: il primo nucleo di materiali furono raccolti nel 1881 in occasione dell'Esposizione Industriale di Milano. La mostra ebbe un ulteriore sviluppo nel 1891-1892, a Palermo, in occasione dell'Esposizione Nazionale Italiana e, successivamente, nel 1902, per un'Esposizione Agricola. Il Pitrè decise quindi di donare la sua raccolta al comune: ebbe quattro sale di un edificio scolastico. Qui, dopo la sua morte e fino al 1934, rimase, dimenticato, il Museo Pitrè, fino a quando, finalmente, fu dato l'incarico della direzione e della sistemazione della raccolta a un altro insigne studioso siciliano, Giuseppe Cocchiara (1904-1965), che riconobbe sempre come suo maestro il Pitrè.
"Il primo problema che si è dovuto affrontare, - ricorda il Cocchiara – perché il Museo potesse essere definitivamente sistemato, era quello dei locali. Si pensi che fino al dicembre del 1934 il Museo Pitrè era ancora relegato nelle quattro sale dell'Assunta. Soltanto nella seconda quindicina del gennaio 1935 il Ministero dell'Educazione Nazionale cedeva in uso al Municipio di Palermo, dopo una serie di lunghissime pratiche avviate alla soluzione mediante il vivo interessamento di Francesco Ercole e di G. B. Marziali, la Casina Cinese e le sue dipendenze, perché in queste ultime fosse sistemato e riordinato il Museo Etnografico Pitré. L'idea di sistemare il Museo in queste dipendenze, ormai completamente riattivate, sorse dopo aver valutato molti fattori e, primo fra tutti, la particolare ubicazione delle suddette dipendenze in un parco immenso e suggestivo qual'è quello della Favorita". (4)
Cocchiara accomuna la nascita del Museo a un'altra importante opera del Pitrè, la *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*: "(É) e il Museo nacque come la *Biblioteca*: da una intensa e viva collaborazione che il Pitrè aveva, in tanti anni di lavoro, organizzata e diretta per creare, prima con la raccolta delle tradizioni orali e poi con le oggettive, un patrimonio a cui ciascuno sentiva di aver portato un proprio contributo e in cui ciascuno poteva sentire le espressioni del cuore e della coscienza di un popolo, come un accordo di voci lontane dalla vita che cercano gli orizzonti lontani della vita

stessa, singhiozzi di secoli, armonie, dissonanze, luci, tenebre". (5)
Gli stessi intenti li troviamo anche nell'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, la rivista mensile fondata e diretta da Giuseppe Pitrè e da Salvatore Salomone Marino dal 1882 al 1909, e in quelle sorte nel nome del folklorista siciliano come gli *Annali del Museo Pitrè* a cura dell'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Palermo, dal 1950, inizialmente diretta da Giuseppe Cocchiara e poi da Antonino Buttitta, e, dal 1969, il *Bollettino del Museo Etnografico Siciliano G. Pitrè e annessa Biblioteca*. La pubblicazione, bimestrale, continuò fino al 1977, anno in cui morì il suo direttore, Gaetano Falzone.
La ripresa, in anni recenti, di una pubblicazione periodica dedicata al nome di Giuseppe Pitrè, è stata resa possibile grazie a un progetto di Giorgio Maria Di Giorgio che, con grande impegno e passione, è riuscito a coinvolgere diversi studiosi, tra i quali il figlio di Gaetano Falzone, e forze economiche ed editoriali. L'iniziativa ha avuto esito felice e nel marzo 2000 nasce "Il Pitrè – Quaderni del Museo Etnografico Siciliano". La rivista, con periodicità trimestrale e a circolazione gratuita, propone temi di storia, geografia, attualità e tradizioni popolari.
Con il Patrocinio della Presidenza dell'Assemblea Regionale Siciliana, l'intervento del Comune di Palermo e l'assistenza e la collaborazione del Museo Pitrè, i "Quaderni" sono pubblicati dall'Editore A. C. Mirror, corso C. F. Aprile 196, 90138 Palermo, tel. 091.217391, e-mail: gmdigiorgio@libero.it. Il direttore è Gaetano Basile; il Comitato di Redazione è formato da Giorgio Maria Di Giorgio (capo redattore), Gaetano Basile, Giuseppe Bonomo, Eliana Calandra, Giuseppe Chiaramonte, Rosalia Donati, Gaetano La Barbera. In redazione, Sergio Borroni, Francesca Di Giorgio, Gaetano La Barbera, Francesca Santoro.
Lo spazio non ci permette di ricordare l'intero sommario di ogni numero per cui dobbiamo limitarci a segnalare quegli argomenti che riguardano più da vicino gli interessi della nostra rivista:
Marcella Croce, *La tradizione dei cantastorie ciechi*, n.4, gennaio-marzo 2001, pp. 43-46.
Franco D'Angelo, *Pittori di carretti*, n. 5, aprile-giugno 2001, pp. 18-21.
Rita Cedrini, *Quattrocento anni ma non li dimostra* [festa di Santa Rosalia], id., pp. 37-42.
Marcella Croce, *Quattro feste secondo copione* [riti annuali a Palazzolo Acreide], n. 6, luglio-settembre 2001, pp. 13-16.
Lillo Pinnavia, *Grida dal castello* [il dramma della Barunissa di Carini], n. 7, ottobre-dicembre 2001, pp. 5-9.
Romualdo Giuffrida, *La Palazzina alla Cinese e il Museo Pitrè*, id., pp. 10-17.
Ignazio Emanuele Buttitta, *Luminari e zucchi* [falò natalizi], id., pp. 26-32.
Gaetano Basile, *La ciaramedda*, id., pp. 43-47.
Francesco Cannatella, *L'abbatti matri* [processione della Settimana Santa], n. 8, gennaio-marzo 2002, pp. 11-14.
Il n. 9, aprile-giugno 2002, è quasi interamente dedicato al teatro dei pupi con una notevole e interessante parte iconografica e con scritti di Gaetano G. Cosentini, Gaetano Basile, Alessandro Napoli, Rosalia Donati, Beppe Di Gloria, Anna Ceffalia & Isidoro Passanante, Janne Vibaek Pasqualino, e, per le marionette emiliane, Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani.
Lino Piscopo, *Casotti e vastasate* [teatro popolare], n.10, luglio-settembre 2002, pp. 3-8.
Giorgio Maria Di Giorgio, *Una festa per i bambini* [dai "Morti" a "Halloween"], id., pp. 39-44.
Rosalia Donati, *Antonino Uccello e la Casa di Icaro*, id., pp. 57-60.
Lillo Pinnavaia, *Quando la leggenda si fa storia* [a proposito della Barunissa di Carini], id., pp. 61-64.
Marcella Croce,*Il "Mastro di Campo" a Mezzojuso* [Carnevale di Sicilia], n. 12, gennaio-marzo 2003, pp. 3-6.
Zef Giuseppe Chiaramonte, *Giufà: una ne pensa e cento ne fa* [Una maschera per tutte le stagioni], id., pp. 7-10.
Salvatore Ciulla,*Pinocchio è di moda: parliamone*, id. pp. 11-17.
Rosalia Donati, *Salvatore Salomone Marino, amico e compagno di lavoro di Pitré*, id., pp. 18-23.
Girolamo Mazzola, *Il Palio a mare*, id., pp. 29-36.
Claudia Blumenthal, *La valle dei Mòcheni* [Le minoranze degli altri], id., pp. 43-48.

Numerose altre iniziative editoriali caratterizzano l'attività di A. C. Mirror: *Il Museo Pitrè. Introduzione alle collezioni*, supplemento al n. 5, aprile-giugno 2001 dei "Quaderni", pp. 36, con la presentazione di Eliana Calandra, Direttore del Museo Pitrè, uno scritto di Zef Giuseppe Chiaramonte, Bibliotecario del Museo e testi di Rita Guastella e Francesco Colombo, sono descritte le varie sezioni del Museo.
La terra di Costantino, di Zef Giuseppe Chiaramonte, Palermo 2002, pp. 114: con un ricco sussidio di immagini e documenti originali d'archivio, vengono presentate le origini della minoranza etnica *arbereshe* di Santa Cristina Gela.
Itinera. Palermo oggi com'era, di Alessandro Borroni e Giorgio Maria Di Giorgio, Collana "Il cantastorie", Palermo 1999, pp. 95. Un itinerario non appesantito da citazioni e documenti d'archivio, che scorre veloce e piacevole grazie ai disegni di Borroni e ai testi di Di Giorgio. "Il fumetto – scrive Gaetano Basile nella presentazione – è il mezzo che più attira ed incuriosisce i giovani, perché è più fresco, più immediato e più rispondente al loro modo di pensare così fuori dai soliti schemi convenzionali. Il fumetto, dunque, come strumento pedagogico per far imparare la storia della nostra città, per far innamorare i giovani delle radici che ci appartengono affinché possano conservarle e difenderle dall'effetto deteriorante del tempo".
Ogni uscita dei "Quaderni" e dei volumi della Casa editrice Mirror è occasione per un incontro nella sede del Museo Etnografico Pitré. Per la presentazione del nono fascicolo dei "Quaderni", lo scorso anno, il puparo Enzo Mancuso ha intrattenuto *'i Gintili Signuri* con un saggio dell'Opra dei Pupi e, al termine della manifestazione, che ha suscitato notevole interesse, agli intervenuti sono stati offerti *'cumprimentu* (cotillons) rappresentanti pupi in miniatura.
Il 31 maggio è stato presentato il volume *Piana degli Albanesi* e il 14 giugno, *La Contessa Entellino* di Francesca Di Miceli: si tratta di opere che continuano la collana, iniziata con *La terra di Costantino*, dedicata ai comuni siciliani di origine albanese, a cura del Prof. Matteo Mandalà della Cattedra di Letteratura Albanese.
Ricordiamo inoltre due interessanti calendari, pubblicati come supplemento ai numeri 7 del 2001 (anno 2002, "Venditori girovaghi" (dalle collezioni del Museo Pitré)) e 10 del 2002 (anno 2003, "V.F.G.A. Voto fatto grazia avuta. Storie di mare e di miracoli") con puntuali presentazion8i di Eliana Calandra, Direttore del Museo Pitré.
Nel 1958, indetta dall'Azienda Autonoma Turismo di Palermo, ha luogo la prima edizione del "Premio folkloristico internazionale Giuseppe Pitrè" che viene assegnato a Giuseppe Cocchiara. La manifestazione, a cadenza biennale, si ripete fino al 1971. Dopo una pausa di alcuni anni, nel 1985, grazie all'intervento del Centro Internazionale di Etnostoria e della Federazione italiana tradizioni popolari, il premio riprende, associando al nome del Pitrè a quello di Salvatore Salomone Marino suo antico compagno di ricerche. Presieduto da Aurelio Rigoli, il Centro Italiano di Etnostoria, che a sede in via Catania 73, 90141 Palermo, propone oggi attraverso il Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici "Pitrè – Salomone Marino/Città di Palermo" i risultati di importanti ricerche antropologiche di diversi Paesi.

g. v.

Note

1) *Tito Saffioti, "Enciclopedia della canzone popolare e della nuova canzone politica", Milano 1978, pp. 179-180.*
2) *Rosalia Donati, "Salvatore Salomone Marino", "Il Pitrè – Quaderni del Museo Etnografico Siciliano", a. IV, Gennaio-Marzo 2003, p. 19.*
3) *Id., pp. 19-21.*
4) *Giuseppe Cocchiara, "La nuova sistemazione del Museo Etnografico G. Pitrè nel Parco della Favorita", Museo Etnografico Siciliano G. Pitrè, Parco della Favorita, a cura del Comune di Palermo, Palermo 1935-XIII, p.9.*
5) *Id., p. 5.*

RICORDATA GIOVANNA DAFFINI A GUALTIERI CON IVANA MONTI E A VILLA SAVIOLA PER IL "GIORNO DI GIOVANNA"

Villa Saviola, nel mantovano, e Gualtieri, nel reggiano, i paesi nei quali ha vissuto Giovanna Daffini (1914-1969), hanno dedicato alla cantante popolare due manifestazioni.
A Gualtieri, in piazza Bentivoglio, il 1 giugno, nell'ambito della rassegna "Una terra fra il Po e la luna", Ivana Monti ha ricordato la vita della Daffini ripercorrendo i momenti della sua difficile esistenza, dal lavoro della risaia agli anni della guerra fino al successo raggiunto come interprete del canto popolare e politico con il gruppo del "Nuovo Canzoniere Italiano", negli spettacoli "Bella Ciao" e "Ci ragiono e canto" all'inizio degli anni 60. Allo spettacolo di Ivana Monti hanno preso parte anche le mondine di Novi (Modena) e il gruppo "I Mundaris" di Luzzara (Reggio Emilia).
A Villa Saviola di Motteggiana, l'8 giugno, si è svolta l'ottava edizione del Concorso nazionale "Giovanna Daffini" per testi da cantastorie. Queste le decisioni, prese all'unanimità, della Giuria:
Trofeo "Giovanna Daffini" a Daniele Poli per il testo "Maggiolata sciagurata", felice esempio di tematica di attualità eseguita in modo magistrale sull'esempio delle "Maggiolate toscane".
2° Premio a Fausto Carpani per il testo "La canta del passamano", che rievoca con grande padronanza artistica un antico brano di storia bolognese.
3° Premio a Sandra Boninelli per il testo "Fogli volanti", che sintetizza magistralmente la "storia" dei cantastorie.
Premio per la musica a Lisetta Luchini per "Io sono disperata", eseguita con impareggiabile stile.
Premio regionale a Giuliano Piazza (Regione Emilia – Romagna).
In serata spettacolo presentato da Wainer Mazza con il vincitore Daniele Poli e l'intervento de "I Cantori del Caldone" di Cerlongo.
In mattinata, a Motteggiana, si è svolto il Convegno Nazionale in onore di Giovanna Daffini "Testimonianze di cantastorie". Dopo il saluto del Sindaco di Motteggiana, Nereo Montanari, sono intervenuti Franco Castelli dell'Istituto di Storia contemporanea della Provincia di Alessandria, Carlo Prandi docente di Storia delle religioni dell'Università di Parma, Fausto Carpani cantastorie, Gian Paolo Borghi del Centro Etnografico Ferrarese, Maria Chiara Periotto dell'Archivio Nazionale Daffini.
Nel corso del convegno sono state presentate le opere del II vincitore del Concorso Giovanna Daffini (Giampaolo e Agnese Pesce) realizzate dal pittore naif Antonio Donati e l'opera in terracotta di Andrea Iori.

FERRARA BUSKERS FESTIVAL

Visto dal visitatore

Prova a pensare una città medioevale dove le auto o i motorini sono esclusi dalla circolazione; in un'atmosfera chieta passeggiar tranquillamente tra vicoletti e piazze acciottolate, palazzi importanti di mattoni rosso-Emilia; ad un tratto l'orecchio viene rapito da una musica che rimbalza sui marciapiedi e tra i muri delle case. Lascia che il tuo corpo segua come ipnotizzato questa scia sonora, per arrivare e scoprire in un angolo di questa vecchia città un quartetto d'archi che suona musica barocca. Non fai in tempo a godere pochi attimi di questa magia che vieni attratto, sollecitato a raggiungere con urgenza l'atrio di un bel palazzotto. Il suono di un banjo ti richiama in un'atmosfera dixieland e cantante col megafono. Un pagliaccio su un monociclo rischia quasi di travolgerti ma nello schivarlo tendi la mano ad una falsa zingara che ti alletta con promesse di fortuna futura. Tutto dura un soffio: nella piazzetta più avanti, quattro musicisti attempati si stanno disponendo per una jazz performance ed è così che, per raggiungerli, quasi inciampi nei didgeridoo di un falso aborigeno australiano. Due giovani napoletani si esibiscono in una tammuriata e una vera-falsa Gioconda ti strizza l'occhio dalla cornice. Una statua umana fa mostra di sé mentre un gruppo Punk di tedeschi se la prende con il pubblico e anche con i propri strumenti musicali.
In un battibaleno la piazza, le strade, i vicoli, il sagrato ad anfiteatro dello spettacolare Duomo, si riempiono di biciclette, di palloncini, di gelati, di flash, di applausi, di risate e di qualche soldo nel cappello, nella custodia degli strumenti, nel cestino, nella vecchia valigia. La folla si sposta, ondeggia, ti porta di qua, ti urge di là, finché non ti sembra di avere più sensi sufficienti per captare tutto. Questo è il "Ferrara Buskers Festival", duecentomila metri quadrati di palcoscenico medioevale e rinascimentale a disposizione dei musicisti, artisti di strada (Busker, in inglese) provenienti da ogni parte del mondo. Nel 2001 si sono avute 177 differenti attrazioni, per un totale di 660 artisti. Nel 2002 sono salite a 202 con ben 669 artisti.
Per noi è stato, da tanti anni ormai, un appuntamento irrinunciabile, un'occasione speciale di spedizione in compagnia, di amicizia, di viaggio ideale attraverso le mille culture del mondo e di scoperta di una città bellissima ed ospitale.

Come funziona

L'Associazione Ferrara Buskers invita, in tutto il mondo, una ventina di gruppi musicali che sono ritenuti molto interessanti, e questi sono gli "Invitati"; a loro è concessa la logistica migliore; gli altri gruppi (danza, musica, clown, mimo e altre espressioni artistiche) che ne fanno richiesta sono vagliati ed eventualmente accettati diventando così "Accreditati"; giorno per giorno, possono presentarsi nei luoghi destinati alle rappresentazioni dall'organizzazione, variabili quotidianamente e dal pomeriggio alla sera. Due, infatti, sono gli spettacoli in un giorno: alle ore 18 del pomeriggio e dopo cena, dalle 21 e 30 in poi. Dura una settimana ma il sabato e la domenica sono quasi impraticabili, tanta è la folla che viene da tutta Italia.
In Agosto 2002 è accaduta una cosa straordinaria…
Visto dal Busker
Per strani labirinti del destino sono entrata in un gruppo che presenta un'antica danza: il Kathakali, rituale tradizionale del sud dell'India (il Kérala). Costumi sgargianti, trucco-pittura del viso, monili e campanellini sono di grande effetto scenico, ma la straordinaria espressività corporea, la mimica del viso e la gestualità delle mani, esprimono emozioni e concetti, come un vero e proprio alfabeto, raccontando storie, miti, leggende. L'antico Oriente viene reinterpretato con musiche occidentali: un contrabbasso e un settore percussioni rivisitano e accompagnano tutta l'esibizione; una voce narrante - in questo caso, la mia - conduce lo spettatore chiarendo, con testi brevi ma efficaci, lo svolgersi degli

avvenimenti e ne sottolinea i profondi significati.Il gruppo è stato "accreditato" al F.B.F. e così, stavolta, siamo passati dall'altra parte! L'atmosfera che si crea in un locale chiuso e con un po' d'intimità è di gran fascino e magia; in mezzo ad una strada, senza microfoni e amplificatoriÉ.è un po' differente! ÉÉ Forse, più che altro è di stupore, di curiosità; ma la più stupita ero io, che tentavo di farmi sentire chiaramente dal pubblico che, in un attimo, forma un capannello, poi s'ingrossa, ti guarda curioso, sorride, fotografa, i bambini sgranano gli occhi e pendono dalle tue labbraÉe stupore ancor più grandeÉ..vedi i visi cambiare, qualcuno è sparito, altri ricompaiono, è tutto un colore che si muove, ondeggia, ma ci sono quelli che gradiscono molto e te lo fanno capire perché stanno lì, fermi, fino alla fine e poi tornano ancora, anche allo spettacolo della sera! Al pomeriggio in un posto, la sera in un altro angolo o portico, i muri risuonano diversamente, la voce scappa o rimbalza, ogni volta è un'avventura nuova. Chi ti fa i complimenti, chi chiede storia e curiosità, chi si ferma a bere con te e chiacchierare; lo scambio diretto pubblico e busker è l'emozione più forte e la gratificazione maggiore (sì... perché di soldini ne tintinnano, o frusciano, pochi!...).

Thea Griminelli

Dal jazz club al jazz "à la carte"

Per scommessa, per gioco o per avventura, ancora non lo sappiamo, ma noi, band di attempati musicisti, abbiamo deciso di tentare il Ferrara Buskers Festival dalla parte del marciapiede. Per quanto, in qualità di jazzisti siamo abituati a improvvisare non abbiamo ritenuto possibile trasportare la nostra musica, tale quale, da un jazz club alla strada. Il pubblico è completamente diverso e se in un locale fumoso un intimistico soliloquio di saxofono può risultare interessante, specialmente se tra il pubblico sono esondati fiumi di alcool, più difficile è trattenere un pubblico mobile che è iperstimolato dalle centinaia di proposte diverse del festival. Abbiamo così attuato, nei mesi precedenti, un lavoro di semplificazione dei brani per renderli accattivanti e godibili anche dal neofita.
E' stato fatto anche un lavoro sulla strumentazione per renderla trasportabile (riducendone i pezzi) e indipendente dalla corrente elettrica, con piccoli amplificatori a batteria. Perché il bello non è solo il suonare ma anche il trasportare, novelli nomadi, gli strumenti dal parcheggio alle postazioni assegnate, distanti a volte anche più di un kilometro. Se il saxofono o la chitarra danno pochi problemi più difficile è trasportare il contrabbasso e la batteria: per questo uso, fantasia e tutto ciò che ha ruote risulta valido. Abbiamo anche sperimentato diverse tecniche di coinvolgimento del pubblico da "pesca una carta e vinci un cd o, mal che vada, un brano" a "scegli un brano a menù: jazz à la carte: blues, ballad, latin e funky". In questo modo abbiamo avuto come pubblico: famiglie con passeggino, anziani con cane, fotografi a caccia di immagini, amici inattesi, belle donne in bicicletta, giovani incuriositi, clown e altri musicisti durante la loro pausa. Il bello di una situazione "on the road" è proprio nel rapporto fatto di sguardi complici che si instaura con la gente, con chi passa e con chi si ferma, con chi ti dà un po' di spiccioli o chi ti compra un cd o chi ti offre un sorriso, ma anche con i commercianti del centro storico che simpaticamente ti offrono una birra, un gelato o uno sconto sulla cena.

Maurizio Trombini

Note tecniche:
Ferrara Busker Festival: tutti gli anni ultima settimana completa di Agosto.
16¡ Festival: dal 25 al 31 agosto 2003
Internet : www.ferrarabuskers.com info@ferrarabuskers.com

Il gioco delle parti "Maya"(danza kathakali). Contatti: Thea Griminelli v.dei Biancospini 20 Montorio 37033 Verona.
Flow Jazz (musica Jazz di facile ascolto): Trombinimaurizio@libero.it

Agosto 2002, "Il gioco delle parti": Elena Padovani (danzatrice), Bruno Sarno (contrabbasso), Vittorio Boninsegna (percussioni) e, non inquadrata nella foto, Thea Griminelli (voce narrante).

DAL FOGLIO VOLANTE ALLA CULTURA ORALE:
Il martirio di Maria Goretti

Lo scorso anno la chiesa cattolica ha celebrato il centenario della morte di Maria Goretti. Nata a Corinaldo di Ancona nel 1890, si era presto trasferita con la povera famiglia nei pressi di Nettuno, nelle allora durissime Paludi Pontine, dove il padre aveva trovato lavoro per mantenere i suoi sei figli. La breve esistenza di Maria ebbe un tragico epilogo il 6 luglio 2002 per colpa di un giovane che l'accoltellò dopo avere inutilmente tentato più volte di insidiarla. Il suo sacrificio venne ufficialmente riconosciuto da Papa Pio XII, che ne concluse il processo di beatificazione il 27 aprile 1947. Fu successivamente canonizzata, il 24 luglio 1950, dallo stesso Pontefice.
La storia di Maria suscitò particolare emozione in Italia e la sua biografia venne diffusa anche attraverso la stampa di libretti devozionali (1). Pure i cantastorie furono attenti cronisti della vicenda. L'artista romagnolo Lorenzo De Antiquis (1909-1999), in particolare, scrisse *Il Martirio di Maria Coretti/ Uccisa a soli 12 anni da uno sciagurato che voleva abusare di lei./Il 27 aprile 1947 è stata considerata "Martire della purità"* (2). La "storia" conobbe almeno una ristampa anche in anni successivi (3).
Precisò, a suo tempo, questo grande cantore ambulante:

"Io la scrissi subito quando ci furono le prime notizie che veniva beatificata. Anche questo fatto si può rifare benissimo all'estrema storia della violenza. C'è una bella differenza fra l'amore e il desiderio carnale, (...) . Santa Maria Goretti per me rappresenta un esempio della miseria che esisteva in quell'epoca dove un povero uomo, nelle Marche, lavorando dalla mattina alla sera, non riusciva a guadagnare il pane per i suoi figli. Ecco il fatto che io ho illustrato" (4).

Eseguita su modulo musicale tradizionale (il cosiddetto motivo *in quattro* o del *fatto* o, ancora di *Addio padre e madre addio*, dall'*incipit* di un testo "classico" da cantastorie), la canzone riscosse certamente un discreto successo popolare in area centro settentrionale, come ebbe più volte a ricordare l'autore (5).
Il testo ha conosciuto una sua diffusione anche in territorio alto veneto, come può leggersi in un recente volume, a cura di Gabriele Vardanega, incentrato sul canto popolare diffuso nell'area pedemontana del Monte Grappa (6). Due informatori (B.B. e B.D., nati rispettivamente nel 1939 e nel 1941) di Onè di Fonte (Treviso) hanno memorizzato *Maria Goretti* (compare con questo titolo nel libro) con estrema fedeltà testuale e musicale all'edizione di Lorenzo De Antiquis: il confronto qui di seguito pubblicato lo conferma ampiamente. Non è da escludere che la tradizione orale provenga da una particolare devozione familiare o comunitaria, in quanto negli anni della beatificazione e santificazione di Maria Goretti i testimoni erano giovanissimi (7).
Una domanda per concludere: come può essere finito il libretto o il foglio volante in quella realtà veneta? Secondo le mie ricerche, Lorenzo De Antiquis non ha mai frequentato mercati e fiere del trevigiano. Un'ipotesi attendibile potrebbe essere quella di una diffusione ad opera di cantastorie veneti che, in quegli anni, distribuivano anche "stampa" prodotta da "colleghi" emiliani e romagnoli (8).

Gian Paolo Borghi
Centro Etnografico Ferrarese

Il testo di Lorenzo De Antiquis ristampato nel *verso* del canzoniere *La voce del Cantastorie/* A cura dell'A.I.C.A. - Associazione Italiana Cantastorie/Centro Corrispondenza: Piazzale Mangelli 7, Forlì Inviato alla Procura della Repubblica il 7-9-1966 ai sensi di Legge sulla stampa - Tip. Raffaelli - Forlì Compilatore responsabile Lorenzo De Antiquis

La storia di Papa Giovanni

La Storia di S. Maria Goretti

in cam pa - gna pres - so Co - ri - nal - do la fa - mi - glia Go - ret - tia - bi - ta - va eil buon pa - dre cheas - sai la - vo - ra - va mail gua - da - gnoe - ra tro - po me - schin

"Maria Goretti", trascrizione musicale di Gabriele Vardanega (dal volume "I canti del Grappa")

(1) Cito, tra gli altri, P. Aurelio della Passione, *La S. Agnese del secolo XX. Maria Goretti Martire della Purità*, Santuario della Madonna delle Grazie, Nettuno, 1940 (raccolta dello scrivente).

(2) La "storia" è pubblicata, unitamente ad una narrazione in prosa (*Racconto*), nel libretto *Il Martirio di Maria Goretti*, Cresti Elba – Via Nazario Sauro, 27 – Forlì (s.d. e s.i.tip.), nonché sul foglio volante *Santa Maria Goretti*./testo di Lorenzo De Antiquis (DAL) – Distribuzione Elba Cresti'– Via Nazario Sauro n. 27 – Forlì, Tip. Zimelli – Forlì./Inviato alla Procura della Repubblica di Forlì ai sensi della legge sulla stampa (Esemplari d'obbligo: Art. 9, legge 26-5-1932, n. 654 (s.d.). Entrambi i documenti sono conservati nell'Archivio dell'Associazione Italiana Cantastorie (A.I.CA.) di Forlì, oggi Associazione Italiana Cantastorie "Lorenzo De Antiquis".

(3) E' riportata nel canzoniere *La voce del Cantastorie*/A cura dell'A.I.CA. – Associazione Italiana Cantastorie/ Centro Corrispondenza: Piazzale Mangelli, 7, Forlì./ Inviato alla Procura della Repubblica il 7-9-66 ai sensi di Legge sulla stampa – Tip. Raffaelli Forlì – Compilatore responsabile Lorenzo De Antiquis. (Archivio Associazione Italiana Cantastorie "Lorenzo De Antiquis").

(4) Da un'intervista a L. De Antiquis raccolta da R. Zammarchi a Mercatino Conca (Pesaro) in data 21 maggio 1986. E' pubblicata in G.P. Borghi-G. Vezzani- R. Zammarchi, *"Sentite che vi dice il cantastorieÉ". Lorenzo De Antiquis, un grande artista popolare romagnolo*, Santarcangelo di Romagna (Rimini), 1990, p. 36 ("Quaderno" n. 4 del Museo degli Usi e Costumi della Gente di Romagna di Santarcangelo di Romagna).

(5) Da varie testimonianze presenti nella raccolta dello scrivente. Su specifica richiesta dell'autore, il testo a stampa è già stato pubblicato in: (G.P. Borghi-G. Vezzani (a cura di)), *Il canzoniere di "Dal" e "Padella"*, in "Il Cantastorie", III s., 12 (1983), p. 7; G.P. Borghi-G. Vezzani-R. Zammarchi, *"Sentite che vi dice il cantastorieÉ"*, cit., p. 37.

(6) "I Posàgnòt", *Canti del Grappa. Il canto popolare nella tradizione orale della Pedemontana del Grappa*, a cura di G. Vardanega, Loria (Treviso), 1999, pp. 155-156 (con trascrizione musicale curata dallo stesso Vardanega). La registrazione risale al 1998.

(7) La ricerca non fornisce ulteriori delucidazioni.

(8) Oltre De Antiquis (che aveva delegato alla distribuzione la moglie Elba Cresti) è da ricordare anche il bolognese Marino Piazza (1909-1995). e Lorenzo De Antiquis. Tra i cantori veneti, Natale Bardelle (Cavarzere (Venezia), 1905 – Schio (Vicenza), 1968), detto *Saltapasti*, collaborò ripetutamente con Piazza e De Antiquis anche nella realizzazione di testi, come si evince da vari canzonieri citati in G.P. Borghi-G. Vezzani, *"C'era una volta un 'treppo'É". Cantastorie e poeti popolari in Italia Settentrionale dalla fine dell'Ottocento agli anni Ottanta*, II, Sala Bolognese (Bologna), 1988, pp. 91-94. Ai cantastorie veneti è peraltro dedicato l'intero capitolo III del medesimo volume.

Foglio volante

In campagna presso Corinaldo
la famiglia Goretti abitava
e il buon padre assai lavorava
ma i guadagni eran troppo meschin.

A Nettuno pensò di emigrare
la malaria però l'uccideva
e Assunta da sola doveva
dare il pane e allevar 6 bambin.

12 anni aveva Maria
come un giglio era un candido fiore
Serenelli Alessandro nel cuore
per lei nutre una voglia bestial!

Questa bella e soave fanciulla
lavorando assieme alla mamma
della fede cristiana la fiamma
sente sempre più forte nel cuor.
Ben due volte Alessandro la tenta

Versione orale

In campagna presso Corinaldo
la famiglia Goretti abitava
e il buon padre che assai lavorava
ma il guadagno era troppo meschin.

A Nettuno pensò di emigrare
la malaria però l'uccideva
e Assunta da sola doveva
dare il pane allevar sei filiol

Dodic'anni aveva Maria
come un gilio è un candido fiore
Serenelli Alessandro nel cuore
per lei nutre una voglia bestial

Quella bela e soave fanciula
lavorando insieme ala mama
dala fede cristiana e la fiama
sente sempre più forte nel cuor
Ben due volte Alessandro la tenta

con lusinghe e poi con violenza
e voleva con gran prepotenza
l'innocenza nel male attirar.

E Maria a nessuno palesa
di Alessandro le losche intenzioni
per non fare accadere questioni
e la pace così non turbar.

Era un giorno di grande calura
si tritava sull'aia il favino
Alessandro con passo felino
di uno stile si andava ad armar.

E poi dice a Maria vieni a casa
che ti devo un momento parlare
mentre lei si voleva scostare
con la forza con sé trascinò.

Lei gridava: Che fai Alessandro!
Non toccarmi che vai all'inferno
e dannato sarai in eterno
e tentava così di scappar.

Ma il violento oramai inferocito
invasato da istinto bestiale
mette mano all'orrendo pugnale
e 14 volte colpì.

Alle urla correva la gente
mentre il vile intanto fuggiva
la fanciulla portata veniva
a Nettuno in quell'ospedal.

Rassegnata oramai alla morte
come un angelo al cielo saliva.
Lo perdono diceva e moriva
e fra gli angeli andava lassù.

L'assassino rinchiuso in prigione
una notte Maria sognava
che dei gigli a lui le donava
fiammeggianti e s'impressionò.

E straziato dal grande rimorso
ad un vescovo volle parlare
per potere il perdono invocare
dalla giovane martire in ciel.

Sono molte le grazie che ha fatto
questa martire della purezza
sia un esempio la sua fermezza
per seguire la strada del ben.

con lusinghe e poi con violenza
e voleva con gran prepotenza
l'innocenza nel male atirar

A Maria nessuno palesa
di Alessandro le losche intenzioni
per non fare acadere questioni
e la pace così non turbar.

Era un giorno di grande calura
si tratava sul'aia il folino
Alessandro con passo maligno
di uno stile si andava ad armar

E poi disse a Maria vieni a casa
che ti devo un momento parlare
mentre lei si voleva scostare
con la forza con se trascinò.

Lei diceva che fai Alessandro
non tocarmi che vai al'inferno
e danato sarai in eterno
e tentava così di scapar

Ma il violento ormai inferocito
invasato da un istinto bestiale
mete mano al'orendo pugnale
e quatordici volte colpì

Ale urla coreva la gente
mentre il vile intanto fugiva
la fanciulla portata veniva
a Nettuno in quel ospital

Rassegnata ormai ala morte
come un angelo al cielo saliva
lo perdono diceva e moriva
e con gli angeli andava lassù

L'asasino rinchiuso in prigione
una note Maria sognava
che dei gigli a lui le donava
fiamegianti e s'impresionò

E straziato da un grande rimorso
ad un vescovo volle parlare
per poter il perdono invocare
dela giovine martire in ciel

Sono molte le grazie che à fatte
questa martire della purezza
sia d'esempio la sua fermezza
per seguire la strada del ben

Laura Kibel (a sinistra) e Veronica Gonzalez.

Quando i piedi si incontrano: Laura Kibel e Veronica Gonzalez

Mentre Laura Kibel propone un nuovo allestimento del suo spettacolo, "In principio era il piede", ci informa che sta nascendo un'altra solista di piedi, Veronica Gonzalez: "Il suo spettacolo si intitola "C'era due volte un piede" e si è già esibita in qualche rassegna (Guardea, per esempio) e al Festival Internazionale di Marionette di Bilbao, con me. Sicuramente faremo uno spettacolo insieme, ma prima voglio che lei diventi una solista autonoma e bravissima. Per il momento stiano facendo 'bottega d'arte', lavorando insieme come in una piccola scuola (è solo dal mese di giugno dello scorso anno che mi sto occupando di lei). I risultati però già si vedono bene e in proiezione futura mi hanno già chiesto di tenere dei corsi di teatro dei piedi al Festival Internazionale dei Burattini di Kilkis (vicino a Salonicco, in Grecia), dove c'è già una scuola che forma burattinai e clown, e, in Polonia, all'Università dell'Arte del Teatro di Varsavia, nel prossimo mese di ottobre. Quindi Laura Kibel, grazie a Veronica, è diventata l'unica docente di questa strana arte, i piedi all'aria!"

Il Teatro dei Piedi di Laura Kibel presenta "In principio era il piede"

Tante storie per un nuovo viaggio che parte dalle umane debolezze alla ricerca di un mondo migliore libero dalla paura e dall'odio. Le tappe di questo percorso sono i punti di riferimento della nostra cultura, dall'Antico Testamento alle Sacre Scritture, attraverso opera, song e cabaret, fino alla odiatissima televisione.

Gli interpreti di questi "quadri in movimento sono i piedi e le gambe di Laura Kibel, già noti in questa arte. Grazie a questa tecnica sempre sorprendente, l'intenzione iniziale si arricchisce di fantasia e autoironia, vere caratteristiche della nostra identità culturale; perché è quella che si mette sempre in gioco, perché è quella che esalta la ragione pura, laica e tollerante. In attesa del prossimo pediluvio universale.

Le storie che compongono questo spettacolo sono in ordine sparso ed intercambiabile. Il continuo lavoro di creazione può aggiungere nuovi episodi, come in un "work in progress" che non finisce mai.

***Il neonato.** Per fermare il pianto sconsolato del bebé ogni tentativo umano è inutile perché il bambino è già un tossicodipendente da TV.*

***Trilogia dell'Eden.** La genesi biblica in tre episodi sparsi a tormentone per tutto lo spettacolo. Si affronta il conflitto dell'uomo con le sue tentazioni, i suoi istinti e la sua voglia di disubbidire per ribadire la sua imperfezione cialtrona e simpatica.*

Il presepio.

Un "tableau vivant" ambientato nella Palestina in guerra. Proprio lì dove è nata la nostra civiltà di amore, fratellanza e pace. Forse la cometa ha sbagliato mira? Ah, no, era solo un missile!.

***Bolero.** Surreale creazione botanica che racconta la storia d'amore di una giardiniera un po' pazza e molto sexy per un albero molto curioso. E il postino? Suona sempre due volte!*

***Kanonensong.** Macabra ballata sulla guerra cantata e danzata da cinque scheletri, simbolicamente vestiti con le bandiere delle nazioni in prima linea.*

***Pulcinella.** Un fattaccio di cronaca che denuncia la condizione di clandestinità degli afrtisti di strada, raccontata dagli sberleffi del più irriverente dei burattini.*

***Alabama song.** Lupi e porcelli, vittime o carnefici, hanno tutti lo stesso tragico destino. Così canta Pierrot ubriaco, salutando la sua pallida luna.*

La regina della notte,

direttamente dal "Flauto magico" di Mozart, si agita e protende i suoi lunghi tentacoli per oscurare la luce della sua solare figlia.

"Teatro dei Piedi"
di Laura Kibel
via Meropea 63, 00147 Roma
tel./fax 06.5121917
cell. 338.9404943
e-mail MD5900@mclink.it
www.laurakibel.com

Teatrino dei piedi di Veronica Gonzalez

Veronica Gonzalez, già titolare della compagnia "La Fuga" (è fuggita dall'ArgentinaÉ!), è presente nel Teatro di Figura in Italia dal 2000 ed l'unica allieva autorizzata di Laura Kibel che seguendo le sue orme ha creato delle storie per immagini utilizzando gambe e piedi con freschezza ed energia.

La sua professionalità di cantante e la sua cultura musicale latinoamericana pervade i suoi numeri con grazia ed esotismo.

Le sue brevi drammaturgie sonore, adatte ad ogni pubblico, piene di poesia e divertimento, già dalle prime apparizioni hanno riscosso un grandissimo successo.

Ha partecipato alle seguenti rassegne:

2000

"Mercantia", Certaldo

"Le Fiere del Teatro", Sarmede

2001

"La Luna è Azzurra", San Miniato

"I Teatri del Mondo", Sant'Elpidio

"Il Sabato dei Villaggi", Saludecio

"Ottocento Festival", Saludecio

"Città dei Bambini e delle Bambine", Viareggio

"Le Fiere del Teatro", Sarmede

2002

"Festa San Ruffillo", Forlì

"Festa Artusiana", Forlimpopoli

"Festival RIFF/Legambiente", Ancona

"Festa dell'Estate", C. Belvedere

"Festival Ragazzi", Guardea

Oltre al "Teatrino dei Piedi", sono disponibili: "Storia di un popolo felice" (favola per muppets in baracca), "La Salsera" (concerto di musica latinoamericana).

"Teatrino dei Piedi"
di Veronica Gonzalez
via De Gasperi 2/D
47034 Forlimpopoli (FC)
0543.745999 – 338.9506078
e-mail: teatrolafuga@libero.it

TESI DI LAUREA E MONDO POPOLARE

La figura del cantastorie siciliano novecentesco, un poeta vagabondo, tra tradizione folcloristica e impegno civile

I

EVOLUZIONE DEL CANTASTORIE: VERSO L'ESTINZIONE DI UNA TRADIZIONE ECLETTICA ?

In questo mondo che corre verso la globalizzazione, in preda all'onnipotenza dei media, dove la semplicità, la sincerità e l'ingenuità vengono soffocate, ci si può chiedere se le voci permeate d'umanità dei nostri cantori di piazza sono destinate a morire. In una società sempre più tesa verso la modernità e la nuova tecnologia, che si rivela sempre più superficiale sotto numerosi aspetti, in cui lo spirito del popolo si nutre sempre più d'immagini, di luci abbaglianti spesso di una violenza a cui rimane cieco, il poeta cantastorie può conservare un suo posto?

1. La progressiva estinzione

Le opportunità concesse ai cantastorie, di poter trasmettere i loro messaggi attraverso il canto, sono diminuite; la partecipazione alle sagre, festival, feste di paese, nonché la frequentazione delle strade, delle piazze si fanno sempre più occasionali. é soprattutto nel tentativo di ricupero della tradizione che i cantastorie vengono considerati quali rappresentanti di un'arte che ha avuto un peso notevole nella cultura, nella storia del paese, quali interpreti di canti intrisi di poesia che hanno conosciuto momenti di gloria, mentre tutto ciò sembra svanire a poco a poco.

Non sono in pochi, gli studiosi e i cantastorie stessi, a dichiarare che in Sicilia, l'antica tradizione dei cantastorie stia per morire ; quella tradizione che ha conosciuto personaggi raggianti, come Busacca, portando fuori dal confine siciliano le bellezze, le paure, le grida, le sofferenze e le credenze di un popolo autentico. La loro voce si fa sempre più raramente sentire, i fogli volanti sono scomparsi, vinti dal boom commerciale di dischi, poi di musicassette e oggi, i cantastorie incidono direttamente le loro canzoni su CD. In effetti, le case discografiche hanno letteralmente invaso il territorio musicale, e raggiunto il quasi monopolio della produzione, snaturando in ciò l'autenticità di una figura che si voleva "uomo del popolo e per il popolo", un artista genuino, immediato e permeato della sincerità della sua terra, un vagabondo solitario, autosufficiente in tutti campi della sua arte. La gente confessa di non averne più visti in piazza da tanto tempo, tranne qualche episodio occasionale durante feste sante o festival folcloristici, ma l'ambiente che vi regna sembra del tutto diverso, mentre, qualche decina di anni fa, era una rappresentazione abituale e attesa con vivo entusiasmo da un pubblico il quale investiva la piazza, impaziente. Lo spettacolo dei cantori di piazza era ormai divenuto sacro, faceva anche sognare lo spettatore con la declamazione di storie fantastiche, sensazionali.

Pubblichiamo alcuni brani della Tesi di Laurea di Floria Scialino discussa il 5 luglio 2002 all'Università di Nantes, Mémoire de maitrise, relatore M. Paul Colombani: capitolo III, "Evoluzione del cantastorie: verso l'estinzione di una tradizione eclettica?".

Con l'erosione di giornali e riviste di ogni genere, viene offerto al pubblico una profusione di storie di cronaca rosa, nera, o veri gialli tratti dall'attualità i quali colmano la sete di fantasia, di emozioni della gente. La stessa gente che, prima, come evoca Turiddu Bella : "si dilettava a sentir cantar l'episodio da colui che più degli altri *sapeva leggere* o *sapeva raccontare*".
La morte di numerosi maestri ha lasciato un enorme vuoto nel panorama siciliano, una mancanza che rimane tuttora da colmare. Alla morte di Orazio Strano, il 17 dicembre 1981, e di Cicciu Busacca, l'11 settembre 1988, la Sicilia perse_sicuramente i due più grandi maestri cantastorie della sua storia. Inoltre, la scomparsa di Turiddu Bella, avvenuta nel gennaio del 1989, e quella di Ignazio Buttitta, il 5 aprile '97, lasciarono un immenso vuoto nella cultura popolare siciliana. Anche Rosa Balistreri venne strappata dal mondo il 20 settembre del 1990 all'età di 62 anni per un'ictus durante uno spettacolo in Calabria.
Sull'isola, rarissimi sono quelli che, come una volta, svolgono l'attività che potremmo qualificare "autentica" - andando a cantare storie per le strade, accompagnati dalla chitarra e dal cartellone -, se non in occasione di incontri organizzati. Molti di questi artisti girovaghi hanno dovuto, per ragioni economiche, abbandonare il mestiere per altri più redditizi. Tuttavia, anche nel periodo di maggior gloria, pochi cantastorie riuscivano a vivere della sola attività di piazza, ad esempio, Trincale faceva il cantastorie e il tassista allo stesso tempo.
Numerosi sono i cantastorie che, avendo raggiunto successo e fama oltre i confini siciliani, si sono trasferiti nel settentrione dove le iniziative, l'ambiente culturale, nonché le possibilità di esibirsi erano più intense. Difatti, per poter esercitare quest'attività con maggiore libertà e creatività, molti decisero di "emigrare", andare a cercar fortuna nel settentrione : così Ciccio Busacca (a Como), Nonò Salamone (a Torino), Franco Trincale (a Milano)....
Non bisogna dimenticare che, come è stato sottolineato in precedenza, non era privo di difficoltà esercitare il mestiere di cantante di piazza in Sicilia. Un cantante che sviluppa la coscienza critica del suo pubblico, manda messaggi di giustizia e onestà, un poeta che denuncia, in modo talvolta eversivo, disturba la classe dirigente, i politici, i quali, chiudevano le piazze prendendo a pretesto la scusa più banale e insensata. Era una lotta continua per trovare gli spazi dove poter cantare, ad un popolo assetato di giustizia e di libertà. L'estinzione progressiva dei cantastorie in terra siciliana, è per lo più, dovuta alla persecuzione esercitata da parte delle autorità. Spesso, la polizia urbana invocava qualsiasi pretesto, pur di cacciarli dalle piazze pubbliche. In varie interviste dedicate ai cantastorie, essi rivelano le difficoltà di esercitare il loro mestiere, così Busacca affermò: "Eh no, amici, quando ho incominciato a toccare la politica, mi hanno negato i permessi nelle piazze, mi hanno fatto tutte queste cose, la mafia ti minacciava politicamente [...] ".
Un'inchiesta svolta, nella penisola, dalla rivista *Il Cantastorie* (alla quale abbiamo fatto più volte riferimento, in quanto rappresenta una delle poche fonti rintracciabili riguardanti i cantastorie e l'attività di piazza nel suo insieme) e basata sulle testimonianze di cantastorie iscritti all'A.I.CA. - ai quali è stato mandato un questionario sulla figura del cantastorie oggi -, mette in risalto lo spegnersi di quest'attività artistica nell'isola del sole. Difatti, sono state poco numerose le risposte dei cantastorie siciliani i quali si fanno sempre più rari, come lo evidenzia la scarsa produzione di testi. D'altronde, sulle ragioni dell'impoverimento del movimento, è da mettere in primo piano la mancanza d'iniziative da parte delle autorità, le sempre più scarse occasioni di rappresentazioni.
Del resto, col passare del tempo, si sono operati cambiamenti palesi nella realtà della piazza, territorio prediletto dell'attività dei cantastorie, e adesso, sembra che il loro treppo (luogo dove il cantastorie si organizza con tutta la sua attrezzatura) non abbia più spazio nel posto che, prima e per un lungo periodo, ha rappresentato il fulcro del loro spettacolo. Se la "piazza", in quanto spazio urbanistico, esiste ancora - anche se, specialmente nelle città di maggior importanza, non rappresenta l'unico punto di riferimento -, la piazza in quanto luogo di aggregazione scompare, sempre più, col passare degli anni. La "piazza", intesa come luogo d'incontro, raduno del popolo, di commercianti vari e saltimbanchi di orizzonti diversi, luogo centrale degli scambi, del dialogo, degli affari, è rappresentata oggi - come lo dichiarano vari cantastorie, tra cui Nonò Salamone - dalla Televisione. Infatti, le piazze pubbliche si sono trasformate in parcheggi automobilistici e in mercati durante giorni ben determinati,

non rimane niente del ruolo socializzante che rivestiva nel passato ; anche se, perdura sostanzialmente l'antica realtà della piazza, in certi paesi più piccoli, meno colpiti dalla modernizzazione, i quali offrono, quindi, meno strutture e spazi d'incontro. I costumi sono cambiati e, con essi, i luoghi di ritrovo. Oggi, la gente preferisce frequentare luoghi privati, la cui proliferazione ha trasformato le abitudini : i bar, i cinema, i ristoranti, i vari clubs e circoli oppure organizzare appuntamenti a casa propria.

Cantastorie e studiosi di quest'arte popolare concordano, quindi, per la gran maggioranza, nel proclamare la morte progressiva dell'attività dei nostri poeti-cantori nelle piazze ; innanzittutto perché esse sono, ora, invase dai venditori ambulanti e dai commercianti di ogni specie, concorrenza contro la quale il cantastorie, una volta protagonista esclusivo per la preferenza che gli concedeva la gente, può difficilmente lottare. Il poeta-cantastorie vive la sua arte sul palcoscenico popolare e viene, a poco a poco, cacciato dal suo legittimo e, per tradizione, unico spazio d'attività, cioè la piazza, perciò, quali possono essere le prospettive artistiche, professionali nella società odierna? Ha tuttora un senso fare il cantastorie oggi ?

Annunciato dai girovaghi e preceduto dalla fama del suo fascino e della sua bravura, il cantastorie arrivava con i suoi compagni di viaggio : il cartellone e la chitarra, sulla piazza affollata di gente impaziente di tremare al suono liberatore di emozioni del poeta di strada, di sentire per ore e ore le storie vicine o lontane, gli aneddoti, le notizie di Sicilia e d'altrove, le verità scottanti, i disinganni, per poi rievocarli, dibatterne vivacemente con gli spettatori, magari intorno ad una bella tavolata. Con l'evoluzione dei costumi e il diffondersi della società di consumo, col passare degli anni, il ruolo stesso del cantastorie, che faceva di lui il cronista del tempo, è stato soppiantato dai mezzi di comunicazione di massa. Così, la radio, la televisione, i giornali, le riviste entrarono a fare parte del quotidiano del popolo, indifferentemente dalla sua appartenenza sociale. Le notizie circolavano sotto diverse forme, in un flusso continuo d'informazioni, le quali abbracciavano un campo sempre più vasto e diversificato.

Per molto tempo, solo un'esigua parte del popolo era in grado di leggere e capire i giornali, in una regione sostanzialmente povera, dominata dall'attività agricola e in cui l'analfabetismo era ancora molto diffuso. Il diffondersi delle informazioni televisive e radiofoniche ha permesso alle masse di accedere all'informazione, attraverso altri mezzi di quelli grafici, i quali richiedevano una certa cultura. Così, una cospicua parte dell'attività dei nostri cantori di piazza fu, per un ampio periodo, dedicata alla cronaca. I cantastorie erano i diffusori dell'informazione, raccolta girando o dai giornali, la quale veniva rimaneggiata ed esposta al pubblico sotto forma di ballata. Ne è palese il fatto che il cantastorie Franco Trincale si autonomini il "folkronista". Quindi, il cantastorie perde, in questo modo, una delle sue funzioni più rilevanti. Essendo il popolo già ampiamente informato dei fatti accaduti, anche a migliaia di chilometri dalla Sicilia, questi artisti di strada si trovano di fronte alla difficoltà di rinnovarsi o al destino letale di scomparire.

Molti s'interrogano sul fatto che non siano concessi ai cantastorie spazi privilegiati all'interno dei mass-media. Se l'evoluzione del mestiere è inevitabile, come lo è sempre stato per qualsiasi tradizione artistica, perché questi artisti non potrebbero, sempre nel modo di cui sono maestri, continuare a svolgere il loro ruolo di cronista satirico e impegnato alla radio o in TV ? Sarebbe snaturare l'arte abbassandosi a criteri meramente commerciali o invece, permetterebbe di avvicinarsi al popolo sfruttando i mezzi appropriati all'epoca ? Tuttavia, non alimentando più il contatto diretto con il popolo e inserendosi sempre più nella società di consumo, l'artista non perderebbe la sua legittimità, la sua credibilità ? Molte domande rimangono sospese e i vari punti di vista, a volte opposti, permettono di tener acceso il dibattito.

Tuttavia, tornando al "cantastorie in quanto cronista", alcuni fra gli studiosi e ricercatori che svolgono il loro lavoro nell'ambito delle tradizioni popolari, tra i quali Bruno Pianta, ritengono che la caratteristica di raccontare e commentare fatti di cronaca sia, contrariamente a quanto amano affermare i cantastorie, una funzione assai limitata. Essi cercano di dimostrare che la concorrenza dei mass-media non è all'origine della sostanziale "decadenza" del mestiere. Al loro parere, l'analisi minuziosa tanto dei vecchi fogli volanti quanto del repertorio musicale dal periodo della ricostruzione del secondo

dopoguerra ad oggi, evidenzia come la funzione cronistica rivesta un carattere secondario nelle rappresentazioni e nella produzione dei poeti-cantastorie. Mettono in risalto il dato che, i fatti di cronaca venivano cantati, recitati, commentati dai cantori di piazza dopo che il popolo fosse già stato a conoscenza di essi. D'altronde, come evoca Bruno Pianta in un'intervista dedicata alla figura del cantastorie e allo spettacolo di piazza odierni: "Sembra che il cantastorie ritenesse più conveniente *creare* (loro dicono *inventare*) fatti di cronaca emblematici, facilmente drammatizzabili in imbonimenti, piuttosto che attenersi alla dinamica *incontrollabile* di un fatto di cronaca autentico". (1) I cantastorie potrebbero, in quest'ottica, continuare a focalizzarsi sul commento dei fatti che accadono, trasmettendo, con l'ironia di cui sono maestri, le loro osservazioni.

2. Vittima della società moderna, il cantastorie, un mediatore culturale che ha snaturato il suo ruolo originario. Un ruolo tuttora da ridefinire

Dall'attenta osservazione del panorama degli artisti di strada in questi ultimi vent'anni, la difficile sopravvivenza dei nostri cantastorie appare palese e il sostanziale emergere di nuove figure mette in rilievo l'uso, da parte loro, di repertori diversi e tecniche nuove, allontanandosi, così, dalla tradizione ancestrale. Col passar del tempo, con lo sviluppo della società moderna in cui la tecnologia investe tutti i campi dell'attività umana, una nuova società è nata, basata sempre più sul consumismo sfrenato e in seno alla quale, i costumi, le abitudini, le mentalità sono evolute. Così, per poter continuare a vivere della propria arte, il cantastorie ha, man mano, assunto nuove facce e la sua attività si è diversificata.

Con la generazione degli anni '50 e quella successiva, sembra che il lavoro dei poeti-cantastorie evolva in modo notevole. La carriera artistica dei cantastorie, dal dopoguerra ad oggi, presenta analogie e differenze con l'attività tradizionale e anche esperienze nuove, in diverse realtà nazionali ed estere. Il campo d'attività non si limita più alle piazze dei diversi paesi, ma si allarga a nuovi orizzonti. I cantastorie che si autogestivano e cantavano nelle piazze, sulle strade, nei mercati, secondo i loro programmi, sono quasi scomparsi. L'attività di piazza non permette più di vivere ed è praticamente dimenticata; oggi, il cantastorie aspetta le occasioni che radunano la gente, quali le sagre.

Inoltre, l'abbandono delle piazze da parte del pubblico ha portato alla diversificazione dell'attività la quale abbraccia campi artistici mai esplorati dalle generazioni di cantastorie e menestrelli precedenti. Busacca fu il pioniere in quest'ambito, con la sua collaborazione con l'illustre Dario Fo per lo spettacolo *Ci ragiono e canto* ; egli decise di impegnarsi nel teatro, in un momento in cui l'attività di piazza attraeva sempre meno gente. Tuttavia, privilegiare il teatro significa allontanarsi dalle piazze e non aver più un contatto diretto col popolo, contatto che rappresenta l'essenza del cantastorie. Il cantante-di-piazza rischia di perdere le proprie radici e il proprio ruolo se entra del tutto a far parte degli ambienti teatrali o televisivi. Busacca dichiarò tuttavia : "[...] per me il teatro è l'ultima cosa che penso, io. Per me è la piazza invece quella che conta", ma egli ricordava con amarezza i problemi, innanzittutto lo svuotamento delle piazze : "E' inutile andare nella piazza, a gente un asculta chiù, nun se ferma chiù...". (2) Egli denunciava anche la censura che il cantastorie è costretto a subire e la difficoltà del cantare in piazza : "La piazza va organizzata, che tu non devi arrivare in un paese e inginocchiarti davanti a un sindaco, a un vigile urbano e dire guardate a me serve quel posto là".(3) Altri cantastorie ebbero esperienze teatrali. Ad esempio, negli anni '70, Franco Trincale in *I venti zecchini d'oro* di Zeffirelli: tuttavia, egli continuò a privilegiare l'attività di piazza. Nonò Salamone è stato protagonista di numerosi spettacoli teatrali quali *Lu pani si chiama pani* (1976), *Apriti terra e dammi sepoltura* (1977), con la compagnia del teatro Zeta, *Sacco e Vanzetti* (1977), con la compagnia teatrale "Nuovo Repertorio". Nel quadro della manifestazione "Le maschere di Marat", organizzata dall'assessorato alla cultura della città di Torino, egli ha interpretato e musicato lo spettacolo *La rivoluzione del Cantastorie*, sotto la regia di Mario Serenelli (1981). Egli fece spettacoli all'estero, ad esempio, in Francia, in Inghilterra, in America. La partecipazione dei cantastorie a trasmissioni televisive fu anche più che occasionale: Salamone ha collaborato con la RAI in modo assiduo, Busacca fu intervistato, tra l'altro, dalla TV francese. Col tempo, e soprattutto dagli anni '80 in poi, il treppo del cantastorie si fa sempre più raro sulle piazze dei paesi e delle città siciliane.

Molti ritengono che i grandi mezzi di comunicazione abbiano snaturato il mestiere, il quale si voleva semplice, umile, autentico e vicino alla gente. L'impiego dell'elettronica e dei mezzi discografici è stata una vera rivoluzione, la quale ha trascinato il cantastorie lontano dal proprio ruolo di cantante vagabondo, un artista semplice nella sua musica, nella vita, la cui caratteristica primordiale doveva rimanere la funzione sociale che egli rivestiva. Un ruolo di portavoce del popolo, di denuncia sociale, che può essere integro e credibile soltanto se l'artista rimane "uomo del popolo". Usando i mezzi moderni per la registrazione delle melodie, il cantastorie abbandona la semplicità dei motivetti alla chitarra la quale permetteva di sottolineare in modo più incisivo ciò che aveva maggiore rilievo, vale a dire, le parole, la denuncia che emanava dai versi. D'altronde, ad un certo momento, alcuni cantastorie non cantavano neanche più in piazza, ma si accontentavano di vendere i loro dischi e musicassette, commentando brevemente i contenuti. In questo modo, le ballate rimanevano fossilizzate, non venivano più reinventate ed arricchite come una volta, per una rivisitazione continua della storia. Ora, il cantastorie viene chiamato, più spesso, in spazi chiusi (come teatri, circoli...), quale figura popolare che spiega il ruolo tradizionale di cantante-poeta-impegnato, una funzione che ha assunto un valore fondamentale durante un lungo periodo.
Ormai, sembra che il cantastorie in quanto mediatore culturale, non rivesta più il ruolo sociale che fu suo per decenni, atrofizzato dalla società moderna, nella quale fa fatica a trovare il proprio spazio. Turiddu Bella, in uno scritto datato del '76, deduceva con tono leggermente amaro che molti cantastorie: "[...] rimasti in attività negli anni '70 hanno snaturato il loro ruolo di cantori-cronisti. Le loro storie non sono più i fatti successi, ma favole fantastiche e spettacolari, tali da poter fare ancora colpo sul pubblico[...]".
Tuttavia, osservando i cambiamenti operati da questi artisti, notiamo che sopravvive la volontà di adattarsi alle nuove aspettative del pubblico operando cambiamenti necessari. A questo proposito, assistiamo ad un rinnovamento delle forme poetico-musicali. Si abbandona la storia (poemetto narrativo ampio e descrittivo su un fatto o sulle imprese di un personaggio, che superava spesso l'ora e mezza d'ascolto) e si sceglie "la ballata" : componimento breve che implica una minore rigidità delle strutture metriche e una maggiore scioltezza, libertà al livello ritmico e melodico rispetto alla storia tradizionale. La ballata si adatta meglio ad un pubblico che non è più disposto a rimanere in piazza per ore ad ascoltare ciò che, nel passato, rivestiva il carattere di un evento eccezionale da non perdere, cioè lo spettacolo del cantastorie.
é palese anche l'abbandono progressivo del dialetto: oggi, si italianizza il dialetto perché, come spiega Geraci: "Il cantastorie nasce in Sicilia, ma paradossalmente, più si diventa non siciliani meglio è. Bisogna riuscir a far capire una ballata a un più vasto numero di persone possibile".(4) La scelta di abbandonare il dialetto fu ben maturata nella coscienza dei cantastorie, i quali, evolvendo, per la maggior parte, in realtà lontane dalla Sicilia, dovettero adattarsi e farsi capire dal più gran numero di italiani possibile, affinché i messaggi politici, le denunce sociali potessero essere percepite da tutti. La lingua italiana diventò lo strumento necessario alla lotta politica, il mezzo di diffusione delle idee rivoluzionarie, specialmente per quanto riguarda il cantastorie Franco Trincale che, da anni, svolge l'attività di cantastorie cantando, sulle strade milanesi, l'attualità, gli inganni, gli abusi in modo satirico. L'originale figura del cantastorie ha assunto nel corso dei secoli varie funzioni e si è trasformata e adattata ai tempi e alle varie circostanze fin quasi ai giorni nostri. La nostra epoca moderna può permettere a questi poeti autentici di sopravvivere, in un mondo che sembra allontanarsi sempre più dalle tradizioni ? I cantastorie odierni possono conquistare uno spazio proprio e rilevante nel panorama artistico, senza perdere ciò che rappresenta l'essenza della loro attività, la loro semplicità e il loro essere voce del popolo ? In poche parole, quale ruolo può assumere il cantastorie oggi ?
In un articolo, su *Liberazione* dell' 8 dicembre 1996 (5), dedicato ai cantastorie, veniva affermata la funzione che riveste il poeta-cantastorie di oggi: "Se nell'era dei mass-media, in cui la televisione lo ha defraudato della sua funzione tradizionale di divulgatore di notizie, il cantastorie vuole avere un ruolo, è quello della denuncia sociale, dell'alternativa alla cultura ufficiale". Tuttavia, evocando le trasformazioni cospicue subìte dal mestiere, soprattutto in quest'ultimo ventennio, non bisogna tralasciare il fatto che i giovani di oggi sono ben poco attratti da questi artisti, la loro semplicità e la

loro sincerità non li affascina. Di fronte alle migliaia di immagini, insegne luminose, effetti speciali, informazioni di ogni tipo che il pubblico riceve, di fronte all'onnipotenza della tv, dell'industria discografica e cinematografica, il cantastorie il quale appare nella sua sincerità genuina sembra alle generazioni attuali di una semplicità noiosa. Inoltre, i timpani della nuova generazione sono sempre più familiari a "musiche" senza sapore e uniformi, con sempre meno strumenti, servite senza sosta sulle onde e in tv.

In questo modo, gran parte dei cantastorie della nuova generazione, che potremmo qualificare "moderni", ritengono che il vecchio modello tradizionale di forme e tecniche poetico-musicali sia ormai da scartare, convinti che solo nuove ispirazioni, repertori, e arrangiamenti musicali, siano in grado di rispondere alle aspettative del pubblico dei nostri tempi. Tuttavia, non sono pochi quelli che considerano che creare "storie" o "ballate", prendendo spunto dai fatti di cronaca, non sia affatto da depositare negli archivi della storia dei nostri cantori ambulanti per colpa della concorrenza dei mass-media, però, questa caratteristica conserva tutto il suo valore. Ma, non vi è dubbio che creare testi alla maniera dei cantastorie richieda una certa bravura e un impegno innegabile per cui, molti cantori-di-piazza preferiscono svolgere altre attività nel campo dello spettacolo di piazza, forse meno impegnative, piuttosto che assumere pienamente l'attività di cantastorie, la quale è sempre più indifferente al pubblico odierno e offre meno soddisfazioni sul piano economico.

D'altronde, la possibilità di riproporre il repertorio della tradizione viene considerato, da alcuni, privo di senso, poco credibile e del tutto inadeguato ai tempi. Tuttavia, cantare storie che mettono in scena personaggi notevoli del passato - che hanno avuto un ruolo cospicuo nella storia di un paese, di una regione - oppure che evocano episodi storici emblematici svolti decine di anni fa, è così privo di significato da cancellarlo dai repertori di oggi ? Non rappresenta, invece, un modo propizio alla divulgazione della storia di un popolo, alla conservazione della memoria di una terra ricca di esperienze e personaggi carismatici, i quali fanno parte integrante della cultura ? Il ricupero delle forme tradizionali permette alla nuova generazione l'avvicinarsi, l'entrare in contatto con il loro passato. Tramandando così la memoria storica, il giovane cantastorie prende maggior coscienza di sé e della sua appartenenza ad un gruppo, ad una cultura. Inoltre, imbevuto delle caratteristiche di una tradizione secolare egli può, a maggior ragione, superare questa sua impronta tradizionale, adattarsi agli ambienti, al pubblico, all'epoca in cui vive, operando cambiamenti come occorre per sopravvivere. Tuttavia, egli - e quindi la propria arte - sarà sempre permeato da quell'autentica tradizione che gli conferisce tutta la sua legittimità attuale. Forse, tale è il destino di ogni tradizione artistica : rinnovarsi per non spegnersi, evolvere con i tempi, con il progresso, con i nuovi mezzi, senza però, rinnegare la sua essenza, la sua sincerità. Non bisogna dimenticare che i mass-media hanno permesso a cantastorie, quale Busacca, di giungere ad una fama nazionale e di farsi apprezzare anche all'estero, colpendo un pubblico sempre più vasto con i propri messaggi sociali.

Se il lavoro di cronista - svolto dai cantastorie per permettere di diffondere le notizie - non ha più, oggi, ragione di essere, i cantori di piazza possono continuare a divulgare al pubblico un loro modo di vedere il mondo, una loro opinione riguardo gli eventi che si abbattono ogni giorno sulle nostre società. Nonò Salamone affermò in modo ben esplicito il ruolo che il cantastorie, tuttora, può assumere: "Il cantastorie oggi commenta le storie e dà una sua interpretazione, canta la morale della gente, ciò che la gente trae dai fatti che succedono, ha insomma il compito di raccogliere gli umori del popolo e di diffonderli". (6) In un'intervista egli ribadisce: "Oggi il cantastorie può ricavare una storia da una notizia televisiva, ma non si deve accontentare della cronaca, deve andare alle radici, approfondire, interpretare". (7) Il cantastorie, un artista che deve rimanere vicino al popolo, emanazione dei suoi stati d'animo, paure, pensieri, interrogazioni ; un poeta impegnato, la cui legittimità risiede proprio nell'essere la voce, il rappresentante del suo popolo, con la sincerità e la semplicità che emana dalla sua terra. Se i mass-media hanno sottratto loro l'antica funzione di divulgatori di notizie, il loro ruolo deve essere oggi quello della denuncia sociale.

Bungaretta, studioso di folklore, dichiara che la sopravvivenza del cantastorie oggi, può realizzarsi se canta un repertorio colmo di storie che siano cariche di simbologia ; in questo modo, gli episodi narrati possiedono una valenza originale rispetto ad altri eventi, la drammatizzazione può dunque essere ornata

e l'interesse del pubblico si fa più vivo. Uno degli esempi più caratteristici, che permette di esemplificare quanto detto, è l'atto terroristico che vide la morte dei due giudici Giovanni Falcone e Borsellino, simboli forti per il popolo siciliano.

Il mondo ha sempre avuto bisogno di personaggi i quali, pur evolvendo nella società, avessero il distacco necessario per "vedere lontano e chiaro" - motto di cui l'umanista Théodore Monod aveva fatto una filosofia di vita - e trasmettere le parole semplici di chi percepisce l'assurdo ma non smette mai di sognare l'ideale. Forse, è questo il compito del cantastorie oggi, cercare di rimanere nella sua purezza, vicino alle cose essenziali che animano il mondo, trasmettere, in mezzo a tutta questa modernità accecante, i suoi semplici messaggi di umanità ; e cercare di non perdere mai la luce dell'emozione, il raggio commovente degli uomini di cuore, una luce che ho potuto intravvedere mentre cantava, con la sua voce incantevole, Nonò Salamone.

Floria Scialino

(1 - Continua)

Note

1) *"Cantastorie oggi?", "Il Cantastorie", T. S., n.48, luglio-dicembre 1994, p. 39.*
2) *"Incontro con Ciccio Busacca", intervista a cura di Giorgio Vezzani, "Il Cantastorie", N.S., n. 25, aprile 1978, p. 21.*
3) *Id.*
4) *"La nuova ecologia", rivista mensile, febbraio 2001, intervista a Mauro Geraci, p. 63.*
5) *Antonio Catalfamo, "Le note dei cantastorie", "Liberazione", a. VI, n, 293, 8-12-1996.*
6) *"Le mille e una voce. Atti dei seminari sull'arte del racconto orale", "Archivi del sud", Alghero, ottobre 1999, p. 74.*
7) *"Incontro con Nonò Salamone", II, "Il Cantastorie", T, S., n. 49, gennaio-giugno 1995, p. 4.*

Cartellone della storia "Tradimento e morte di Gano di Maganza" (Museo Etnografico G. Pitrè)

"LILI MARLEN CANTI E RACCONTI ORALI DA UNA MONTAGNA IN GUERRA"

di **Federico Berti**

"Ci sono epoche che non sono affatto capaci di distinguere fra un passato monumentale e un'invenzione mitica, perché da uno di questi mondi possono essere tratti esattamente gli stessi impulsi che dall'altro. La storia mo-numentale inganna con le analogie: con seducenti somiglianze essa eccita il coraggioso alla temerarietà, l'entusiasta al fanati-smo; e se si immagina poi questa storia nelle mani e nelle menti degli egoisti dotati e dei ribaldi fanatici, ecco che regni vengono distrutti, principi assassinati, guerre e rivoluzioni scatenate, e che il numero degli 'effetti in sé' storici, cioè gli effetti senza cause efficienti, viene di nuovo accresciuto".

F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Mi, Adelphi, 1974

SETTEMBRE 2001 - In seguito ai terribili avvenimenti legati al crollo delle torri gemelle, mi trovo a passare intere notti davanti al video per raccogliere quante più informazioni possibile. Ricevo quotidianamente improbabili voci intorno alla figura di Bin Laden e allo spaventoso attentato, storie come quella della Bibbia incombusta ritrovata fra le macerie, 4000 ebrei che non si sono recati sul posto di lavoro, l'immagine di Satana inspiegabilmente apparsa nel fumo delle T.T.; trovo e scarico dalla rete inquietanti videogames/screensavers basati su un demenziale tiro a segno, con l'immagine dello sceicco che appare e scompare nel deserto afghano. Ma l'episodio più significativo è legato alla lettura di un romanzo: Richard Bachman, "L'Uomo in Fuga", Urania n. 962 del 22 gennaio 1984, dove la spietata caccia all'uomo è parte di un macabro gioco trasmesso in diretta televisiva e ha per protagonista un *working class* hero che, accerchiato da ogni parte dai suoi inseguitori, ruba un aereo di linea e va a schiantarsi sul Game Building. L'immagine del grattacielo in fiamme, con il velivolo che vi penetra come una mandorla nel burro, è riprodotta a colori in copertina e somiglia incredibilmente a quelle riprese e mandate in onda fino all'ossessione dalle emittenti di tutto il mondo. Seguendo le operazioni USA-Afghanistan non posso trattenermi dal leggervi analogie con il passato, in particolar modo con la storia del mio paese: anche in Italia infatti, molti ricordano di aver visto un potente esercito alle prese con un territorio ostile, incursioni aeree che non raggiungevano obiettivi militari, ma radevano al suolo infrastrutture indispensabili alla sopravvivenza dei civili ecc. Inizo a cercare informazioni e mi concentro sull'area geografica più accessibile dal luogo in cui vivo, dove situazioni come questa si sono verificate almeno due volte: 1) al tempo della pulizia etnica avvenuta intorno al II sec. a.C., quando le truppe repubblicane dell'antica Roma *deportarono in massa* uomini, donne e bambini verso la Pianura. 2) Con il passaggio del fronte nel 1944-'45. Mi concentrerò su quest'ultimo periodo, più vicino al nostro tempo.

SAN BENEDETTO V.S. – Conosco a tratti l'epopea della Resistenza. Ho sentito dire che l'Appennino Bolognese è stato un teatro di spaventose atrocità ma non saprei ricostruirne i fatti, un fastidioso inquinamento ideologico, reso ancor più irritante da un dibattito parlamentare pieno di tensioni, mi impedisce di trovare informazioni adeguate. Inizio dunque a confrontarmi con la gente del posto. La prima cosa che ricordano i miei interlocutori è un groviglio di fili elettrici e cavi telegrafici sospesi in aria fra un tetto e l'altro (molte cantine/taverne sono ancora oggi illuminate da quegli impianti). Mi vengono descritte le truppe alleate come un insieme di giovani sprovveduti che marciano svogliatamente ignari del pericolo, male addestrati nonostante l'ottimo equipaggiamento; si raccontano i molti errori commessi durante le operazioni di guerra, discuto più volte del celebre Pippo, un caccia notturno che non si è mai capito se fosse inglese, tedesco o americano. Scopro che lo sfondamento della *Linea Gotica* non è andato per niente a buon fine, che le forze anglo-americane si sono dovute accampare per ben sei mesi in quanto non avevano più le forze necessarie a sostenere un'offensiva ecc. Diverse fra le voci rubate corrispondono effettivamente a quanto riportato nei libri. Ogni giorno all'ora dell'aperitivo un nuovo particolare viene ad arricchire il quadro, finché non mi viene presentato l'argomento più affascinante: il fenomeno delle <spose di guerra>.

Con la permanenza degli eserciti sulla montagna le ragazze, attirate dal fascino dell'uniforme o forse mosse da un naturale desiderio di contatto umano, esaminarono con più cura quegli uomini venuti da lontano e riconobbero in essi dei gran bei soldati. Sbocciarono i primi amori, vi furono decine di matrimoni registrati fra uomini di ogni nazionalità e donne del posto, coppie che avevano trovato nel sentimento un rifugio dall'orrore che li circondava. Almeno due di queste unioni mi viene fatto notare, *attraversarono la barriera del fronte*. Mi ritiro in biblioteca: in un testo recente è riportato il nome del cap. Hans Gaebel, sposato nel '45 ad Anna Barbieri di Monzuno. Lei deceduta dieci anni fa, lui risiede ancora oggi a Bologna dove si guadagna da vivere come pittore/scultore; lo contatto e chiedo di poterlo incontrare. Non mostra alcuna difficoltà a raccontarmi la sua storia. Ufficiale dell'aviazione tedesca inviato a Ranzano, in quella stagione rigida e nevosa comandava un'intera postazione radar situata sulla sommità di un colle, proprio a due passi dal luogo in cui viveva la giovane infermiera. Quest'ultima se ne invaghì, i due iniziarono a frequentarsi e qualche tempo dopo si risolsero al matrimonio. Dopo la guerra Hans fu rispedito in Germania e solo alcuni anni più tardi ottenne i documenti necessari al rientro. Mentre lui racconta, un pensiero in me si fa insistente: l'istituzione del matrimonio fu *davvero* impiegata più volte nel corso dei secoli, per mettere fine a un conflitto. Il cessare delle ostilità era spesso sancito da una cerimonia nuziale, nel tentativo di ufficializzare l'unione concreta fra due popolazioni ostili. L'idea di sposare il mio nemico non suggerisce un atto di sottomissione, ma una reale *cooperazione all'esistenza*.

Mentre penso queste cose l'inverno stringe ai fianchi. Nel mese di gennaio si può camminare sul lago ghiacciato anche durante le ore più calde, io partecipo alle rumorose notti dei 'cercanti' e il paese mostra cortesia/ospitalità nei miei confronti. Non appena traspare il mio interesse verso le memorie di guerra mi vengono consegnati i primi documenti fra cui libri, CD, bibliografie ecc. Posso misurarmi con tre interlocutori che per meriti personali e conoscenza dell'argomento vengono considerati particolarmente autorevoli: 1) Carlo Caporale, acquarellista e cantore in immagini dell'Appennino, ha dedicato al momento più buio della sua montagna un'intera cartella di acqueforti. 2) Placida Staro violinista ed etnomusicologa di Monghidoro, ha scritto un'opera di grande valore sulla cultura del posto e ne ha incisi alcuni canti. 3) Adriano Simoncini è autore di numerosi libri sull'età contadina e almeno un breve scritto sul periodo bellico. Le voci si rincorrono, spesso fra loro contraddittorie. Per verificarne il contenuto devo raccoglierne quante più versioni possibile, confrontarle l'una con l'altra, individuarvi elementi che ricorrono e infine sintetizzarne delle nuove che contengano, o quanto meno rappresentino, le altre. Allestimento e rappresentazione divengono occasione di scambio, il pubblico stesso integra il mio racconto con particolari di estremo interesse: mi viene detto che durante la campagna tedesca in URSS fu trasmessa da potenti altoparlanti la canzone Mamma, sentendo la quale i soldati italiani cadevano inesorabilmente in depressione, mi si presentano le vicende di altri tedeschi rimasti in Italia dopo la guerra, sposati alle donne dei luoghi in cui avevano combattuto, mi vengono ricordate le numerose gravidanze che nel '45 suscitarono l'ironia delle canzoni popolari, o i manifesti diffusi dalla propaganda fascista, in

cui soldati africani, brasiliani, indiani venivano raffigurati come pericolosi stupratori, assassini senza scrupoli ecc.
La ricerca si trasferisce in Rete, dove trovo documenti di varia provenienza: temi scolastici, articoli o studi critici che non hanno trovato posto nell'editoria ufficiale, il mormorìo dei <newsgroups>, veri e propri caffè virtuali dove la discussione è regolata da precise consuetudini e si svolge entro aree tematiche delimitate. Riesco ad avere uno sguardo d'insieme, non di rado scontrandomi con evidenti casi di strumentalizzazione: nel corso di una ricerca su *Pippo il bombardiere fantasma* mi imbatto in un testo – firmato da Maria Baroncelli – composto per denunciare una strage di innocenti avvenuta a Milano, quando un'incursione di caccia alleatii bombardò per errore una scuola. Parole affilate come lame di rasoio, in linea con l'opinione di chi vedeva un nemico tanto nell'oppressore quanto nell'alleato. Fin qui nulla di strano, se non fosse che il sito da cui ho raccolto questa poesia è retto da sostenitori della R.S.I., il famigerato governo di Salò; organizzazioni di estrema destra che ancora oggi si servono di idee non apertamente conservatrici per riproporre vecchie posizioni con autorità da presunto storiografo, cfr.: <http://www.italia-rsi.org/alleatidichi/bombardamenti.htm#pippo>. Sulle prime io stesso imposto un segnalibro per esaminare con più cura il documento, poi avverto il sottile lavoro in atto e inizio a cercare notizie più precise. Scopro che l'autrice non è di Follonica (Gr.) come indicato nel sito, ma di Agliana (Pt.) e il suo materiale è conservato c/o locale biblioteca, il bombardamento non ha distrutto un istituto scolastico, ma un giardino pubblico e lei non ha nulla a che vedere con le forze occupanti. Il significato del componimento, l'intenzione che lo animava al momento in cui fu scritto, è evidentemente schiacciata dall'uso che ne è stato fatto in seguito.
Verso primavera Carlo Presotto mi segnala 'Asce di Guerra', ed. Wu Ming Foundation. Si tratta di un testo *no-copyright* molto diffuso in ambiente virtuale in cui, oltre alle testimonianze di battaglie combattute fra queste montagne, vengono prese in esame vicende di partigiani che la neonata Repubblica considerò come soggetti pericolosi ed eversivi, li perseguitò e li costrinse a espatriare. Chi divenne soldato in Cecoslovacchia, chi finì a combattere persino in Vietnam. Storie significative, anche se espresse in un linguaggio non sempre chiaro e con l'obiettivo (solo in parte condivisibile) di alzare il livello di tensione. Nel libro viene messa in evidenza l'opportunità di attribuire alla narrazione un potere agitatorio-ingiuntivo, ipotesi efficacemente descritta in epigrafe: *"le storie sono asce di guerra da disseppellire"*. Per quanto affascinante, questa visione è basata su presupposti più volte delegittimati dalle scienze dell'informazione, oggi noi sappiamo che un narratore può dare maggiore o minor peso a opinioni già diffuse, schierarsi dalla parte di un movimento, aderire a una causa politico-umanitaria, ma non può creare nuove idee dal nulla, né imporsi sulla volontà di una moltitudine. Quasi in risposta alle mie riflessioni la cronaca più recente si sovrappone alle storie del passato, S.B. scompare per un momento lasciando il posto al sole (e alle miserie) dell'Africa: una donna di nome Safya viene condannata in Nigeria alla lapidazione per aver subito violenza da un uomo sposato. Un reporter proveniente da chissà dove registra la vicenda e non potendola diffondere attraverso i canali istituzionali invia un comunicato ai suoi corrispondenti privati, esortandoli a firmare una petizione; la storia inizia a viaggiare con impressionante rapidità, organizzazioni internazionali prendono a cuore il caso, televisioni e giornali sono costretti a pronunciarsi e finalmente la donna viene liberata. Altre persone sono costrette ogni giorno a subire ancor più gravi abusi, senza che per questo venga riservata loro una *campagna ad personam*: l'impressione è che nei confronti di Safya si sia formato uno stereotipo compassionevole indipendente dall'intenzione dell'emittente, senza il quale la vicenda forse non avrebbe avuto una tale diffusione.
Questo episodio, mi mette di fronte a un problema determinante: se il corrispondente dalla Nigeria non avesse inoltrato il primo comunicato, sicuramente nessuno avrebbe mai saputo della donna e nessuno avrebbe potuto aiutarla. Mi chiedo allora in che misura un approccio strumentale all'informazione possa influenzare il corso degli eventi intorno a noi, o più precisamente in che rapporto siano <narrazione e persuasione>. Una questione di grande attualità... Soprattutto per un cantastorie, che eredita l'antica e nobile tradizione degli notiziari ambulanti! Qualche decennio fa autori come Eric Havelock, Walter Ong, l'italiano Cesare Delcorno, hanno osservato la controversa relazione che corre fra intrattenimento popolare e opinione pubblica in diverse epoche storiche, partendo dalla figura *dell'aedo*, una specie di menestrello sostenuto dal governo greco, per finire con l'opera dei frati mendicanti che nel '200-'300

percorrevano le campagne con un vero e proprio arsenale di storie esemplari; hanno preso in esame la valenza politica e sociale di capolavori come l'*Eneide* virgiliana o la *Commedia* dantesca, oppure le tormentate vicende di coloro che furono messi al bando, censurati o imprigionati, per aver dato voce alla dissidenza. Mi vengono persino in mente, non senza un sorriso, i testi evangelici e le loro ispirate esortazioni:

Da un libro della messa pasquale, dimenticato sulla panca di una chiesa a Bologna, aprile 2001:

"Andate per le strade di tutto il mondo
chiamate i miei amici per fare festa,
c'è posto per ciascuno alla mia mensa;
Con voi non prendete né oro né argento,
Perché l'operaio ha diritto al suo cibo.
Entrando in una casa domandate la pace,
Se c'è chi vi rifiuta e non accoglie il dono
La pace torni a voi e uscite dalla casa
Scuotendo la polvere dei vostri calzari.
Ecco, io vi mando, agnelli in mezzo ai lupi:
Dovrete sopportare prigioni e tribunali.
Nessuno è più grande del proprio maestro,
Né il servo è più importante del proprio padrone,
Se hanno odiato me, odieranno anche voi,
Ma non temete: io non vi lascio soli".

Queste considerazioni mettono in luce aspetti inquietanti del mio lavoro: il teatro popolare si è più volte ispirato a fatti realmente accaduti per avvicinare la gente nei luoghi di ritrovo e registrare gli aspetti più feriali o marginali della realtà, esplorando così le zone nascoste della cultura folclorica – penso all'arte del *cunto*, all'opera dei Pupi, alla scuola tragicomica del '600-'700, alle ottave dell'Ariosto e del Tasso ecc. Oggi forse l'epopea di Carlo Magno, lo scontro fra l'Europa e l'Impero Ottomano, le avventure di Orlando e Rinaldo verrebbero percepite come ingenue e/o inverosimili, darebbero alla vicenda un colore di fantasia che probabilmente non avevano al tempo in cui furono prodotte – mentre lo scenario della II G.M. è assai più vicino a noi. Mi sorprendo ad ascoltare ben undici versioni *free download mp3* di una canzone famosa in tutto il mondo, "Lili Marlene" incisa prima dalla voce di L. Anderson, poi da quella di M. Dietrich, poi da una fanfara militare, infine programmata in sequenza MIDI per il PC, o per la suoneria del cellulare; mi colpisce l'incredibile varietà di lingue in cui è stata tradotta, dall'originale in tedesco all'italiano, dal francese allo spagnolo, dall'americano all'estone, al russo, all'ungherese. La canzone descrive una donna che aspetta il suo uomo fuori dalla caserma, sotto la luce di un lampione: diviene immediatamente simbolo di tutte le madri, sorelle, mogli e fidanzate rimaste nei rispettivi paesi di origine, in attesa di un figlio, di un fratello, di un fidanzato che forse non sarebbe mai tornato. Sulle mie labbra, questa melodia porterà ovunque un messaggio di pace, rappresenterà l'unione dei soldati di tutto il mondo sotto il medesimo segno di un amore universale, cfr.: <http://www.cronologia.it/storia/tabello/tabe1582.htm>.

25 APRILE – Lo spettacolo è pronto. Mentre il furgone si riempie di biancheria pulita, il mio pensiero si sofferma ancora una volta sulla fase di allestimento: delimitando un'area culturale e confrontandomi con i suoi abitanti, ho avuto modo di approfondire importanti vicende del mio Paese, là dove i canali istituzionali tacevano. Tuttora non conosco gran parte delle dinamiche militari, luoghi e date delle battaglie, ma sono ugualmente in possesso di informazioni irraggiungibili per altre vie. L'aspetto più interessante è che chiunque al mio posto avrebbe potuto fare lo stesso, anche senza una specifica preparazione, poiché il sapere orale è a disposizione di tutti. Chi svolge quest'attività professionalmente può accumulare una grande quantità di notizie e ottenere in tal modo una posizione di prestigio, un'autorità su questo o quell'argomento – in relazione a ciò parleremo di *problema della responsabilità* riferendoci alla singolare posizione che egli occupa: se penso agli moderni venditori che impiegano, per distribuire i loro prodotti e reclutare nuovi affiliati, le medesime tecniche di imbonimento usate un tempo dai cantastorie, mi rendo conto che i meccanismi di cui sono entrato a conoscenza possono essere sottoposti a finalità non proprio edificanti. Mi sento allora in dovere di opporre a ogni tentativo di abuso una pressione ideologica di forza uguale e contraria, sperando che la pluralità delle interpretazioni influisca positivamente sul senso critico della moltitudine.

Per fare questo ho bisogno innanzi tutto di un racconto ben progettato e di una scenografia non invasiva. Le vicende legate ai combattimenti fanno solo da sfondo, quella che racconto è una storia d'amore: lui aristocratico pittore-scultore cresciuto nella Germania di Weimar, lei infermiera figlia di contadini sempre vissuta sull'Appennino; l'opinione pubblica è contraria alla loro unione, sembra di leggere le [dis-] avventure di Romeo & Giulietta o la vicenda del Ratto delle Sabine, o ancora il romanzo degli sposi di manzoniana memoria. In collaborazione con L. Mingarelli prod.G8 e la Seabo di Bologna provvedo all'allestimento di un carretto da netturbino opportunamente modificato, con bidone elettro-acustico e struttura di tubi idraulici che si montano/smontano per sostenere il cartellone; quest'ultimo è composto da sei immagini cm 120 x 80, alcune delle quali selezionate dall'archivio dell'esercito alleato (di cui è visibile il protocollo, segnato in bianco), altre dal repertorio di Carlo Caporale. Il <foglio volante> diviene strumento di propaganda, lo spettatore può portarselo a casa e appenderlo in salotto, lasciando così che i miei versi rimangano saldamente ancorati alla sua quotidianità. L'impianto della storia è architettato intorno a quadri che si limitano ad *accennare* gli eventi senza mai *approfondirli*, lasciando all'immaginazione il compito di ricostruire quel che manca, memoria pubblica e privata si fondono così in un corpo unico; lo spettatore è simultaneamente colpito da impulsi visivi, sonori, verbali tra i quali può scegliere il percorso di lettura a lui più congeniale, secondo un modello in uso fin dal tempo di Omero, cfr. Havelock, op. cit.:

> "Per controllarre la memoria collettiva della società, egli [*l'aedo*] doveva stabilire un controllo sulle memorie personali dei singoli individui. Ciò in effetti significava che la sua poesia era un meccanismo di potere, e di potere personale (...). I timpani degli ascoltatori sono bombardati simultaneamente da due serie distinte di suoni organizzati in ritmo concorde: il discorso metrico e la melodia strumentale. Quest'utima dev'essere ripetitiva; non può permettersi di evolversi come tecnica separata con un suo proprio virtuosismo, diventando così quel che noi chiameremmo 'musica'. Ciò infatti stornerebbe l'attenzio-ne dal compito principale, che è quello dell'apprendimento mnemonico verbale".

Con pochi & semplici accorgimenti ho l'opportunità di esibirmi davanti a persone di ogni età, estrazione sociale e convinzione politica, in condizioni di attento ascolto o nella confusione di una sagra paesana. Non è determinante il numero degli spettatori, ma il *fascino* che la storia può esercitare su di loro, spingendoli a rielaborarne il materiale e restituirla, con le dovute varianti, al circuito dell'oralità. Quel che più mi stimola è il desiderio di un confronto libero e sereno su argomenti che portano con sé grandi tensioni, in special modo se rapportati alla politica italiana dell'ultimo decennio: di fronte a un interlocutore arrogante e/o aggressivo, come può esserlo un avventore al bar o (sic!) il capo di un governo, ho potuto verificare quanto sia preferibile lasciare *disattesa* ogni provocazione, eclissarsi dalle zone più in vista, rifugiarsi in luoghi protetti. Chiunque può adottare questo metodo, contribuendo in tal modo non solo a un reciproco accrescimento, ma anche e soprattutto alla costruzione di un rapporto durevolmente pacifico con le persone che dividono con noi uno spazio e un tempo. Ovviamente, non è così semplice. Si deve avere il coraggio di abbandonare, se necessario, convinzioni ritenute ineffabili e condurre una discussione con atteggiamento libero da pregiudizi, cosa che raramente siamo disposti a fare. Il mio viaggio sull'Appennino, vuole mostrare che ogni processo di pace inizia da qui.
Un saluto girovago,

Ringrazio tutti coloro che sono intervenuti nelle varie fasi della produzione: il dott. M. Tamarri - prov. BO, il cons. M. Nannoni, la dott.ssa. F. Farini, la sig.ra Luciana, il geom. A. Quarenghi e i Cercanti 2002 di San Benedetto V.S., l'ass. G. Calzolari di Monzuno, l'ass. E. Grementieri di Loiano, l'ARCI di Monteacuto Vallese, l'Istituto F. Parri di Bologna, il dott. G. Borghi, l'associaz. cult. Il Treppo, la dott.ssa P. Staro di Monghidoro, il dott. F. Marranci, , il dott. D. Sgarlato, il prof. C. Presotto, l'attrice O. Zaglio, il pittore C. Caporale, il cap. H. Gaebel, il dott. B. Cavini, l'attore O. De Summa, il funambolo A.

Hecker, la Seabo – BO, lo studio ST prod. G8 di L. Mingarelli, i Festaioli di S. Agapito, la Pro-loco di Montefalcone, l'associaz. Napoli Strit Festival, il centro studi Euterpe Musiké, l'Anno Internazionale delle Montagne. Spero di non aver dimenticato nessuno.

Bibliografia:

AAVV, *Combat Photo* 1944-1945, Bo, Grafis, 1994
Agostini C. – Santi F., *La Strada Bologna-Fiesole del II sec. a.C.*, Bo, CLUEB, 2000.
Arendt H., *Le origini del totalitarismo*, ed. Comunità, 1989.
Blumemberg H., *Elaborazione del mito*, Mi,Feltrinelli, 1990.
Brizzi I., Vergato 1943-45, *Testimonianze della Linea Gotica*, ed. comune di Vergato,1995.
Bulferetti L., *La scienza come storiografia*, ed. RAI, 1970.
Chomsky N., *11 Settembre, le ragioni di chi?*, Mi, Tropea, 2001.
Colombo F., *I persuasori non occulti*, Milano, Lupetti & Co, 1989.
D'Amelia G., *Il cantastorie mediatico*, ed. RAI, 2000.
Delcorno C., *Exemplum e letteratura*, Bo, Il Mulino, 1989.
Di Palma G., *La fascinazione della parola*, Roma, Bulzoni, 1991
Durandin G., *Il grande imbroglio*, Ba, Dedali, 1984
Fergus J., *La cheyenne bianca*, Milano, Rizzoli, 2001
Gruzinski, *La colonizzazione dell'Immaginario*, To, Einaudi, 1994
Havelock E., *Cultura orale e scritta da Omero a Platone*, Ba, Laterza, 1973
Hubner K., *La verità del mito*, Mi, Feltrinelli, 1990.
Mori R.- Del Giudice D., *La Linea Gotica tra la Garfagnana....*, c/o bibl. Ist. F. Parri, Bo.
Nietzsche F., *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Mi, Adelphi 1974.
Ong W., *Oralità e scrittura*, Bo, Il Mulino, 1986.
Orgill D., *La Linea Gotica*, Mi. Feltrinelli, 1967.
Packard V., *I persuasori occulti*, Mi, Il Saggiatore, 1983.
Preti A.- *Dalla Casa B. (acd), La montagna e la guerra*, Bo, Aspasia, 1999
Ravagli V., *Asce di guerra*, [e-book] Wu Ming Foundation, 2000.
Romagnoli R., *C'era una volta la Settima G.A.P.*, ed. ANPI Bologna.
Santoro A., thread: *Storia del pacifismo in Italia*, newsgroup: <it.cultura.storia>, 6 luglio 1999
Staro P., *Il canto delle donne antiche*, Bo, Clueb, 2001
Valentini M., *San Benedetto Val di Sambro*, ed. Comune di S.B., Bo.
Varamini G.- Baldassarri G., *Racconti esemplari di predicatori del 200 e 300*, Roma, Salerno, 1993.

Links:

http://utenti.tripod.it/folkurban
http://www.peacelink.it/users/berrettibianchi
http://www.peacelink.it/webgate/pace/msg06276.html
http://www.beati.org
http://www.anpi.it/links.htm
http://www.fiapitalia.org
http://www.insmli.it
http://www.resistenzaitaliana.it
http://www.fratellicervi.it/lafamiglia
http://www.anppia.it/libri.htm
http://www.deportati.it/fmenu.htm
http://www.italia-rsi.org
http://www.comune.bologna.it/iperbole/istregfp
http://www.regione.emilia-romagna.it/parchi/montesole
http://www.cronologia.it/storia/tabello/tabe1582.htm
http://digilander.iol.it/adol/lili_marleen.txt

http://www.varziviva.net/pippo.htm
http://comune.agliana.com/biblioteca/sez-loc.htm#Autori
http://www.italia-rsi.org/alleatidichi/bombardamenti.htm
http://www.analisidifesa.it/numero12/com-talebanipacifista1.htm
http://www.racine.ra.it/camalanca/magris062999.htm
http://www.cronologia.it/storia/biografie/potere.htm
http://kidslink.bo.cnr.it/irrsaeer/db/sponsalia.html
http://www.storiaspqr.it/cronofile/ratto_sabine.htm

LILI MARLEN
Canti e racconti orali da una montagna in guerra

25 Aprile 1945
E' primavera, sbocciano le rose
Di vita scoppiano i ciliegi in fiore,
Ronzini di metallo incolonnati
Lungo le vie del centro fan parata,
Vedrai nei volti di brigata avversa
Solo mestizia e nostalgia di casa,
Sorella, moglie, madre, amica:
Alla stazione delle ferrovie
Il capitano della V Armata
Cammina verso un pallido ufficiale
Deluso e stanco, vinto, prigioniero,
Si scrutano in silenzio i due coscritti:
Hanno vent'anni e... salva l'esistenza!
Si abbracciano, un tripudio di fanfare
Stordisce l'aria satura d'orrore,
La sorte del germano condottiero
Esule in patria, non sarà taciuta...
La donna che ha sposato ora ne attende
Ferita, l'improbabile ritorno;
Uomini e donne intonano quei versi
Che sussurrati furono in trincea.
La storia di un'amante universale
Dal seno ormai dolente... prosciugato...
Il cui ricordo può mettere in fuga

Eterna irragionevole violenza:
Non col moschetto, né col pugnale
Se vuoi fermar la guerra non hai scelta
Deponi l'arma e sposa il tuo nemico.

(F. Berti)

DAL 1° GIUGNO AL 31 AGOSTO

LA TRADIZIONE DEL MAGGIO

XXV Rassegna Nazionale di Teato Popolare

1-6, 15.30, Monchio di Palagano (MO)
"Società del Maggio Costabonese" (RE), *Spartaco* di Romolo Fioroni

7-6, 18.00, Castello di Rossena (RE)
"Società del Maggio Costabonese" (RE), *Spartaco* di Romolo Fioroni

22-6, 21.00, Reggio Emilia
"Società del Maggio Costabonese" (RE), *Spartaco* di Romolo Fioroni

22-6, 15.00, Asta di Villaminozzo (RE)
Compagnia "Monte Cusna" di Asta (RE), *Spartaco* di Romolo Fioroni

6-7, 15.00, Magnano di Villa Collemandina (LU)
Festa del Maggio con le compagnie toscane e quella di Asta

13-7, 15.30, S. Liberata di Montefiorino (MO)
Compagnia "Val Dolo" di Romanoro (MO), *Il Ponte dei Sospiri* di Teobaldo Costi

13-7, 15.30, Cinquecerri di Ligonchio (RE)
"Nuova Compagnia di Frassinoro" (MO), *Gli emigranti* di Davide Borghi

13-7, 15.30, Toano (RE)
"Società del Maggio Costabonese" (RE). *Spartaco* di Romolo Fioroni

13-7, 15.00, Magnano di Villa Collemandina (LU)
Compagnia di Gorfigliano (LU), *Costantino* di Giuseppe Coltelli

20-7, 15.30, Costabona di Villa Minozzo (RE)
"Società del Maggio Costabonese" (RE), *Spartaco* di Romolo Fioroni

20-7, 15.30, Parco delle Fonti Cervarezza di Busana (RE)
Compagnia "Monte Cusna" di Asta (RE), *Rolando di Corniano* di Luca Sillari

20-7, 15.00, Magnano di Villa Collemandina (LU)
Compagnia di Gragnanella-Filicaia-Casatico (LU), *Re Filippo d'Egitto*

27-7, 15.30, Magnano di Villa Collemandina (LU)
Compagnia di Montignoso (MS), *Ricciarda Malaspina* di Giuseppe Coltelli

27-7, 15.00, Romanoro di Frassinoro (MO)
Compagnia "Val Dolo" di Romanoro (MO), *Il Drappo Reale* di Viviano Chesi

27-7, 15.30, Regnano (MS)
Compagnia di Gorfigliano (LU), *Costantino* di Giuseppe Coltelli

3-8, 15.00, Varliano di Giuncugnano (LU)
Compagnia di Gragnanella-Filicaia-Casatico (LU), *Re Filippo d'Egitto*

3-8, 15.00, Asta di Villaminozzo (RE)
Compagnia "Monte Cusna" di Asta (RE), Maggio epico

3-8, 15.00, Romanoro di Frassinoro (MO)
Compagnia "I Giovani di Romanoro" (MO), *Rosalba e Roberta* di Tranquillo Turrini

3-8, 16.00, San Pellegrino in Alpe di Castiglione di Garfagnana (LU)
Compagnia di Pieve di Còmpito (LU), Zingaresca *Bardone e Linchetto* di Marco Nicolosi

9-8, 21.00, Mezzana di Casola in Lunigiana (MS)
Compagnia di Gorfigliano (LU), *Costantino* di Giuseppe Coltelli

10-8, 15.00, Casatico di Camporgiano (LU)
Compagnia di Gragnanella-Filicaia-Casatico (LU), *Re Filippo d'Egitto*

10-8, 15.00, Morsiano di Villa Minozzo (RE)
Compagnia "Val Dolo" di Romanoro (MO), *Il sentiero degli inganni* di Miriam Aravecchia

10-8, 21.15, Colognora di Pescaglia (LU)
Compagnia di Partigliano (LU), *Pia de' Tolomei* (riduzione) e canti popolari

10-8, 15.30, Varliano di Giuncugnano (LU)
Compagnia "Monte Cusna" di Asta (RE), Maggio epico

11-8, 15.30, Pieve San Lorenzo di Minucciano (LU)
Compagnia di Gorfigliano (LU), *Costantino* di Giuseppe Coltelli

12-8, 21.00, Palagano (MO)
"Nuova Compagnia di Frassinoro" (MO), *Pia de' Tolomei*

15-8, 15.30, Costabona di Villa Minozzo (RE)
Società del Maggio Costabonese (RE), *Macbeth* di Romolo Fioroni

16-8, 15.00, Civago di Villa Minozzo (RE)
Compagnia "Monte Cusna" di Asta (RE), Maggio epico

16-8, 16.30, Polinago (MO)
Compagnia "Val Dolo" (MO), *I Vichinghi* di Tarquinio Turrini

17-8, 15.30, Romanoro di Frassinoro (MO)
"I Paladini della Valle" (RE), *Orazio del Leone* di Nello Felici

17-8, 15.00, Varliano di Giuncugnano (LU)
Compagnia di Gorfigliano (LU), *Costantino* di Giuseppe Coltelli

17-8, 15.00, Cerrè Marrabino di Toano (RE)
"Nuova Compagnia di Frassinoro" (MO), *Gli emigranti* di Davide Borghi

23-8, 16.00, Casciana di Casola in Lunigiana (MS)
Compagnia di Gorfigliano (LU), *La Guerra di Troia* di Mario Pellegrinotti

24-8, 15.00, Romanoro di Frassinoro (MO)
Compagnia "I Giovani di Romanoro" (MO), *Il Conte di Altavilla* di Battista Dieci

31-8, 16.00, Montignoso (MS)
Rassegna interprovinciale

31-8, 14.30, Villa Minozzo (RE)
Rassegna finale

Per informazioni:
Centro Tradizioni Popolari
c/o Provincia di Lucca
tel. 0583.417297
fax 0583.417231
Ctp@provincia.lucca.it
Museo del Maggio
c/o Comune di Villa Minozzo
tel. 0522.801122
fax 0522.801359
E-mail: comune.villambox.reggionet.it

Disegno di Alessandro Cervellati

NUOVI TEMI PER IL MAGGIO

UNA PREGHIERA NEL VENTO

Vajont 9 Ottobre 1963

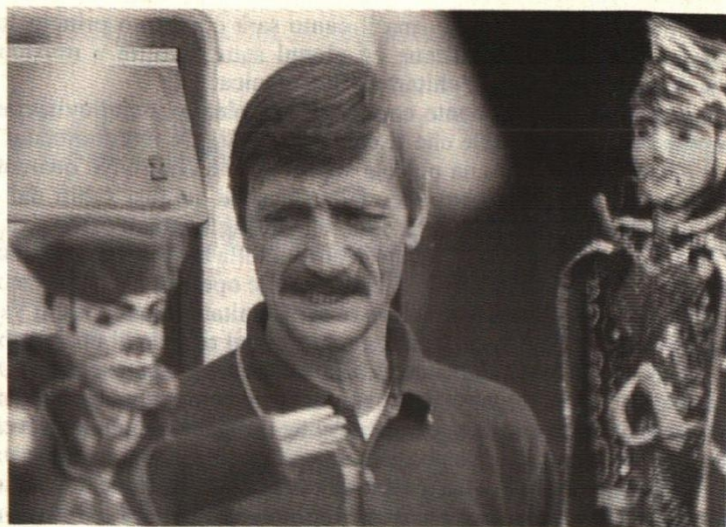
Quarant'anni fa la tragedia del Vajont sconvolse un'Italia che correva verso il boom economico ed industriale, desiderosa di lasciarsi alle spalle il suo passato contadino, con i suoi duemila morti e quelle visioni spaventose di paesi rasi al suolo da una muraglia di acqua e fango.
La diga del Vajont era stata costruita sbarrando una vallata laterale della valle del Piave, in comune di Erto e Casso, tra Veneto e Friuli. La notte del 9 Ottobre 1963, alle 22:39, un'immensa frana si era staccata dal Monte Toc ed era precipitata nel lago artificiale sollevando un'onda ciclopica che aveva investito i paesi della vallata cancellandone alcuni e precipitando sui paesi al di sotto dello sbarramento. Il paese di Longarone venne completamente raso al suolo, con Pirago, Rivalta, Codissago, Faè. Molte vittime non vennero mai ritrovate.
Il presidente del consiglio Giovanni Leone si trovò a promettere giustizia sul deserto lunare di Longarone, di fronte ai pochi sopravvissuti risparmiati dall'onda che aveva spazzato via il paese.
Giustizia ? Per che cosa ? Per quale reato ? L'Italia di quegli anni preferì liquidare la tragedia del Vajont come una imprevedibile disgrazia naturale e si vollero chiamare "sciacalli" chi osava mettere in dubbio il teorema della "catastrofe accidentale" per fini di propaganda politica.
Quarant'anni dopo quelle voci lontane nel tempo non sono più sole. Questa Italia che ora si è accorta di essere andata avanti troppo in fretta, perdendo le sue origini ed un po' impaurita ed insicura è entrata nel terzo millennio, si volta indietro e cerca di capire il suo passato.
Tra i molti drammi irrisolti, il Vajont.
Non si è trattato di una "catastrofe naturale" ma di un crimine di chi, in nome del progresso ma ancor di più del proprio interesse, ha sottovalutato i rischi geologici del progetto Vajont, ha ignorato i segni di cedimento del Monte Toc e con disprezzo completo della vita umana, non ha evacuato le zone che rischiavano di essere colpite pur avendone il tempo e l'autorità.
Non è mai stata fatta giustizia per quei duemila morti, per quelle comunità cancellate. Giovanni Leone, ritornato un semplice deputato, ha preferito difendere, come avvocato difensore, i responsabili di questo terribile delitto.
Ma oggi si può fare ancora memoria sul Vajont ed è l'unica giustizia concessa a quelle vite spezzate. Tina Merlin ha raccontato il Vajont con un libro, "Sulla pelle viva", l'attore Marco Paolini ci ha inchiodato allo schermo con la sua magnifica "Orazione Civile", trasmessa su Rai 2 dalla Diga del Vajont il 9 Ottobre 1997, il regista Renzo Martinelli ha realizzato nel 2001 il film "Vajont".
Ora tocca al teatro popolare. Davide Borghi, autore e maggerino della Compagnia "Monte Cusna" di Asta ha realizzato dopo due anni di lavoro un racconto cantato intitolato "Una preghiera nel vento" che verrà presentato nel corso della XXV^ Rassegna Nazionale del Maggio.
La realizzazione dell'opera, che unisce elementi di canto del maggio, teatro di prosa e poesia, è stata affidata alla Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro (MO), che, guidata dal Maestro Marco Piacentini, sta curando, insieme all'autore, la sceneggiatura, le musiche ed il canto.
Non è la prima volta che la Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro, attiva dal 1978, propone spettacoli che esulano dal maggio tradizionale per sviluppare temi politico-sociali o di storia recente. Sono dunque da ricordare "Marzo 1944" di Marco Piacentini o "Il presente e l'avvenire d'Italia" di Domenico Cerretti, ma anche il primo frutto della collaborazione tra Davide Borghi e Frassinoro : il maggio "Gli Emigranti" che tanto successo ha avuto nel corso della XXXIII^ Rassegna Nazionale del Maggio (2001).

Saranno usate diverse arie ma il canto sarà composto principalmente di ottave narrative toscane, ottave drammatiche emiliane ed alcuni sonetti, oltre a musiche composte per l'occasione per l'accompagnamento con chitarra e fisarmonica.
L'opera sarà probabilmente completata da elementi audiovisivi e si presterà sicuramente più alla rappresentazione teatrale che ai campi del Maggio. Il dramma del Vajont verrà raccontato attraverso gli occhi impauriti di una piccola sopravvissuta che rivive quarant'anni dopo quei tragici momenti, dalle prepotenze dei costruttori della diga, ai soprusi subiti dai contadini, fino agli ultimi giorni, all'avvicinarsi inconsapevole della tragedia, agli anni di esilio e di ingiustizie.
"Una preghiera nel vento" è stata costruita sulla base di vere testimonianze di sopravvissuti ai quali va fin d'ora il ringraziamento dell'autore e sulle opere di chi ha cercato di ricostruire la verità sui fatti del Vajont. Una menzione particolare va al "Comitato Sopravvissuti Vajont" con sede a Longarone, la cui opera di memoria e testimonianza tiene vivo il ricordo di una terribile ingiustizia. Questo rapporto di amicizia e collaborazione porterà probabilmente a rappresentare "Una preghiera nel vento" in Veneto, forse proprio nei luoghi della sciagura, con un sicuro coinvolgimento emotivo di attori e pubblico.
L'attualità di una simile opera è evidente, trattandosi di un lavoro che cerca di denunciare i soprusi di cui il potere economico e politico si può macchiare se non adeguatamente controllato.
Qualcuno ha detto che il canto è la più sincera espressione del dolore. Saranno le splendide voci della compagnia di Frassinoro a cantare il Vajont e a portare un'ulteriore evoluzione nello spettacolo del Maggio, che, forte di una tradizione secolare, non teme di inserire nuovi elementi di attualità e innovazione nella sua forma di spettacolo drammatico popolare.

Davide Borghi
(d.borghi1@virgilio.it)

Per saperne di più sul Vajont :
www.sopravvissutivajont.org
www.comitatovajont.it
www.vajont.net
www.teatrodeimaggi.it

"Gli Emigranti", Maggio di Davide Borghi interpretato dalla "Nuova Compagnia di Frassinoro". (Villa Minozzo, 26-8-2001).

LA CASA CON LE RUOTE DI ANNIBALE NIEMEN

La casa con le ruote, (**O ker kun le penij**, pp.152, 826), di Annibale Niemen è un libro bilingue che la casa editrice Sinnos di Roma (2000) ha pubblicato nella collana " i Mappamondi", ideata da Vinicio Ongini. L'iniziativa editoriale è dedicata ai ragazzi e soprattutto al mondo della scuola; si tratta di una serie di percorsi da "sfogliare", alla scoperta delle culture "altre". L'iniziativa i "Mappamondi" offre sicuramente anche al mondo degli adulti, (non solo genitrici e genitori), uno spaccato d'universo storico, letterario, linguistico estremamente stimolante ai fini della conoscenza. Credo che iniziative di questo genere non nascano per caso o da un astratto bisogno di mecenatismo culturale, ma dalle esigenze concrete che l'attualità multietnica dei flussi migratori muovono dentro di noi. Ecco allora che Sinnos Editrice, con questa iniziativa, dà un contributo alla conoscenza per tutti, insegnanti e non, ragazzi italiani e stranieri, organizzando voli immaginari con destinazioni molteplici: Filippine, Ucraina, Capoverde, Marocco, Palestina, Cina, Eritrea, Polonia, Italia.

La casa con le ruote è un viaggio alla scoperta della comunità dei *Sinti*, un popolo che con i Rom appartiene alla storia e alla cultura zingara (*). L'autore Annibale Niemen, è un *sinto* italiano, (nato nel 1944 a Dogliani, Cn) che narra le vicende familiari di una vita nomade, l'infanzia e l'adolescenza secondo le tradizioni e la cultura della sua comunità. Il volumetto corredato da illustrazioni di Rachele Lo Piano, è stato scritto, come ci rivela il suo autore, quasi di getto. Realizzato anche grazie all'incoraggiamento e alla collaborazione di Luisa Ledda e Paola Pau che nell'introduzione illustrano il percorso intrapreso in questo progetto: le loro visite al campo nomadi, le registrazioni, i passaggi dalla fase narrativa del racconto orale a quella della stesura scritta. Dall'operato di Luisa Ledda e Paola Pau, il lettore evince l'imprescindibile necessità in questi casi, di una mediazione tra le due culture, la nostra e quella zingara, le quali sebbene conviventi, sono spesso poco dialoganti tra loro, se non nell'ambito di strutture e contesti particolari (come le associazioni di volontariato o qualche Assessorato comunale impegnato per la valorizzazione della cultura Sinta e Rom). Lo spazio reale nel quale è nato il progetto del libro ha avuto come fulcro il campo nomadi sulla Tiburtina a Roma, dove attualmente Niemen vive con la moglie Vittoria e le numerose famiglie di parenti. Si tratta di *un villaggio tutto sull'asfalto, curato e ben tenuto, per metà centro di vita collettiva e per metà cantiere, per via dei capannoni da Luna Park in costruzione e le case roulottes da sistemare.* Una particolarità, sottolineata dalle due collaboratrici, è che il libro (edizione bifronte *sinto*/piemontese familiare), mantiene volutamente la struttura e la sintassi della narrazione orale. Ricordo che la lingua "zingara" il *Romanes,* appartiene alla famiglia degli idiomi indo-europei e nonostante le numerose influenze di

elementi stranieri, ha mantenuto un solido nucleo centrale di base. **La casa con le ruote** comprende a questo proposito, un intervento di Tullio De Mauro che scatta una fotografia della situazione linguistica del nostro paese estremamente complessa per la presenza di 13 minoranze linguistiche autoctone o insediate in Italia secoli fa, che ancora utilizzano i dialetti. Devo fare una premessa prima di parlare del contenuto di questo libro. Chi assimila *Rom* e *Sinti* alla stessa "genealogia" culturale solo perché nomadi, compie un errore. Esistono delle differenze tra le due comunità, dal punto di vista della provenienza geografica, della lingua, della religione e anche tra gli zingari esistono orgoglio d'appartenenza e pregiudizi sociali.

Annibale Niemen nel primo capitolo illustra la sua vita dalla nascita e quella della famiglia: acrobati, giocolieri,domatori, addestratori di cavalli, musici che davano vita agli spettacoli itineranti circensi. Il padre era clown, la madre addestratrice di colombe, la nonna chiromante, lo zio e la zia trapezisti. L'esistenza nomade, sebbene entusiasmante agli occhi di un bambino, riservava, allora come adesso, tutte le difficoltà legate ai pregiudizi nei confronti degli zingari, assimilati (indistintamente) ad una "cultura" del degrado, del furto, dell'accattonaggio, degli espedienti di vita.

All'età di sette anni Annibale lasciò la scuola per lavorare col padre nel teatrino delle marionette. Percorrevano insieme settanta-ottanta chilometri in bicicletta, da un paese all'altro, per organizzare le serate. In estate le rappresentazioni avvenivano nei paesi grandi che possedevano delle arene, in inverno nelle sale parrocchiali, in quelle comunali o nei cinema. Gli spettacoli teatrali si rifacevano alle storie del Medio Evo, alle tragedie del Settecento o dell'Ottocento. Le marionette erano rappresentate dalle maschere comiche: Gianduja, Brighella, Pantalone, Giuppin (una maschera bergamasca) e Arlecchino. Gli strumenti di lavoro erano costruiti con pochi mezzi e pazienza artigianale.

Attualmente Annibale Niemen è impegnato in una serie di spettacoli all'estero: Il suo "Teatro Gianduja", che si avvale della collaborazione della moglie Vittoria Grieco, è disponibile anche per spettacoli per le scuole. Per contatti e informazioni è possibile rivolgersi al seguente numero telefonico: 3331128005.

Gli spostamenti di tutta la famiglia avvenivano con carro e carovana (oggi ci sono le roulottes) trainati dai cavalli. La carovana era la casa vera e propria; si trattava di un carrozzone a quattro ruote che conteneva la camera da letto e la cucina. Il libro, inoltre, traccia interessanti percorsi sulla tradizione, sui riti, sulle festività, (come il Natale, la maggior parte dei Sinti è cattolica), sulle usanze (come le "fughe" dei fidanzati prima del matrimonio), sui raduni come quello che una volta all'anno dal 23 al 25 maggio, si svolge a Saintes Maries de la Mer in Camargue, quando la comunità Europea si incontra per venerare le tre Marie della loro tradizione religiosa (Deveskrj Daj Kalì, la Madonna nera e le sue ancelle). A conclusione del testo troviamo delle vere e proprie "pagine gialle" sul mondo dei *Sinti*; ovvero una ricca fonte di informazioni pratiche sulla comunità italiana composta da circa 30.000 membri stanziati per la maggior parte in Lombardia, Piemonte, Emilia Romagna, Toscana, Marche. Si tratta di pagine utili per chi volesse addentrarsi in questo mondo: sindacati, Uffici e Assessorati comunali, Centri di documentazione sulle culture zingare, incontri internazionali, feste, ricorrenze, musica, film, storia. Attualmente i Sinti, chiamati *gagé* (forestieri) dai Rom, hanno perso la caratteristica del nomadismo vero e proprio se si escludono gli spostamenti per le riunioni di culto religioso. Esercitano l'attività di giostrai a tempo pieno (come Annibale Niemen e figli) o il commercio ambulante. Una curiosità che ho appreso con sorpresa scrivendo questo articolo: le grandi famiglie circensi (Orfei, Togni, Medrano) che hanno portato avanti la tradizione degli spettacoli itineranti, sono tutte *sinte*.

Patrizia Lungonelli

(Si ringrazia Vittoria Grieco per le informazioni e per la concessione della fotografia)

(*) Il popolo zingaro si divide in Rom e Sinti. I primi provengono originariamente dalla parte centrale dell'India, i secondi dal nord, il Rajastan.
Attraverso una serie di migrazioni (per conflitti e carestie) arrivarono in Iran (intorno al X-XI secolo) e qui una parte del popolo nomade si sedentarizzò e un'altra, in seguito alle invasioni arabe, si spostò verso i territori dell'Impero Bizantino. Questo processo di trasmigrazione si realizzò intorno al XIV¡ secolo e in quest'epoca la cultura zingara assorbì elementi linguistici e religiosi della cultura cristiana. Verso il XV secolo sotto la pressione

dell'invasione turca, i flussi migratori continuarono, spostandosi in direzione dell'Europa balcanica fino a raggiungere l'Ungheria e la Germania. Nel vecchio continente l'accoglienza degli zingari avvenne con riluttanza; a partire dal XVIII secolo, molti sovrani come Maria Teresa d'Austria e suo figlio Giuseppe II, tentarono di sottometterli ad uno stile di vita "adeguato" e "corretto" cercando di cancellare i loro usi e costumi o riducendoli in schiavitù. Questa situazione durò fino al XIX secolo periodo che vide realizzarsi una di una nuova ondata di migrazioni. Più tardi, il nazismo e il fascismo, fautori della politica in difesa della razza, si resero responsabili dello sterminio di circa 500.000 zingari nei campi di concentramento. Nei regimi socialisti e nell'Unione Sovietica, dopo un iniziale riconoscimento delle identità nazionali che sembrò porre fine alle violenze sugli zingari, fu portata avanti una politica di assimilazione e di sedentarizzazione forzata. Fu la Jugoslavia di Tito l'unico paese che riconobbe a questo popolo dignità e diritti elementari come il lavoro, la casa, la scuola per i bambini. Il conflitto etnico degli anni '90 che ha lacerato Croazia, Bosnia, Serbia, Macedonia, ha nuovamente indotto gli zingari a fughe e migrazioni per sottrarsi alle devastazioni della guerra e alle lotte fratricide.

Segnaliamo alcune pagine internet per approfondire le conoscenze sulla cultura zingara:
http://www.nonluoghi.it/roma.html
http://www.criad.unibo.it/~galarico/ATUALITY/ZINGARI.htm
http://www.winandweb.it/zingari/Default.htm
http://www.vurdon.it/SP_01.htm
http://www.terrelibere.it/vento.htm
http://www.click.vi.it/sistemieculture/Paola.html
http://www.tonizingaro.net/storia/link/bologna.htm
http://landsofshadow.medialighieri.it/griot/sinti/sinti_rom.htm
http://www.treccani.it/iteronline/interventi/scuola/ip2b1_lingua.htm
http://www.terre.it/tdm_memoria_index.htm
http://www.online.latina.it/parvapolis/nom.htm
http://www2.glauco.it/cci/migrantes/unpres/ufficio/regolamento/regolamento.htm
http://www.padovanet.it/statigenerali/sicura/serena_26.html
http://www.ecn.org/contropotere/press/24.htm
http://www.mentelocale.it/contenuti/index_html/id_contenuti_varint_986
http://www.comune.casalecchio.bo.it/informa/urpsitoweb5.nsf/Intercultura%20e%20Immigrazione/$first?OpenDocument

Le marionette

Io all'età di sette ho dovuto smettere di studiare, perché o si studiava o si mangiava; i casi erano solo questi due. Quindi ho cominciato ad andare con mio padre nei paesi. Si andava in bicicletta e si caricava il teatrino delle marionette, tutto costruito da noi, smontabile e rimontabile in pochi minuti. E' stato un periodo molto bello, perché dove si andava si lavorava.
Sotto la pioggia, il sole, nelle montagne, nelle colline. A volte si facevano 70 o 80 chilometri per fare una serata, tutti e due in bicicletta, più il teatrino. Allora mi divertivo, perché a sette anni per me era un'avventura. A volte i paesi erano di 1000 o 5000 persone, a volte solo 50 o 60. In quegli anni l'entrata era di 10 o 20 lire.
Quando mio padre ha ripreso la vista con la bicicletta partiva all'alba, faceva il giro dei paesi, prendeva accordi per l'autorizzazione nelle sale parrocchiali, nei cinema o nella sala comunale, d'inverno. D'estate si lavorava nei paesi grandi e avevamo a disposizione l'arena, che era un teatro con una cancellata attorno, delle panche e sedie.
Allora si andava a cavallo. Noi avevamo due cavalli, uno per il carro e uno per la carovana. Mia madre guidava quello del carro; io e mio padre quello della carovana. Mi ricordo un grande cavallo maremmano che era mio amico, Topolino.
La carovana è un carrozzone con quattro ruote ed era la nostra casa: c'era la camera da letto, la cucina. In cucina si ricavavano le cuccette. Adesso usiamo le roulottes.
Il carro aveva quattro ruote e un piano sopra, senza la sua struttura e serviva per i trasporti.
Qualche giorno prima dello spettacolo si scrivevano i manifesti a mano e si attaccavano sui muri, soprattutto delle osterie. Io ho imparato a leggere e a scrivere a cinque anni, scrivendo quei manifesti.

Ci presentavamo così: siamo una famiglia di burattinai, vogliamo portare lo spettacolo in questo paese. Facciamo storie del Medioevo, del settecento e dell'ottocento. Usiamo come marionette comiche Gianduia, Brighella, Pantalone, Giuppin, che era una maschera bergamasca "Giuppin dei tre gozzi". Poi Arlecchino e tutta la Commedia dell'Arte. Non avevamo un nome, si andava come famiglia o con il nome del teatrino.

"Questa sera, alle ore 21, alle ore 21 il teatro di Gianduia presenta il più grande spettacolo di marionetteÉ" poi il titolo della commedia in tre atti, tutta da ridere, altrimenti la gente pensava ad un polpettone.

Per esempio: "Il re triste", sottotitolo "la scomparsa della Principessa Ciselda", che in seguito è diventato il rapimento, poi il sequestro. Sempre la stessa trama, solo più attuale. Interpreti: Gianduia, Brighella, Testafina. Quest'ultima maschera è stata inventata da mio nonno. Era una marionetta che allungava il collo; manualmente, con un ferro sotto, si tira su il collo, lo si tiene alto, si fa girare, mentre dice una frase. Testafina era una maschera di contorno, praticamente era un servitore.

Lo spettacolo terminava con un atto di balletti comici, interpretato da una coppia di ballerini, di marionette ballerine che ballavano il valzer, come Giacometta e Brighella o Gianduia.

La seconda sera, lo stesso manifesto ma cambiava il titolo dell'opera e si faceva un dramma. Si toglieva la coppia di ballerini e si metteva il cantante di allora che mimava la voce sulla base di un disco. Alla fine, un ballo.

La terza si tornava ad una commedia, per esempio "Gianduia di guardia ai morti", che si svolgeva tutta in un cimitero.

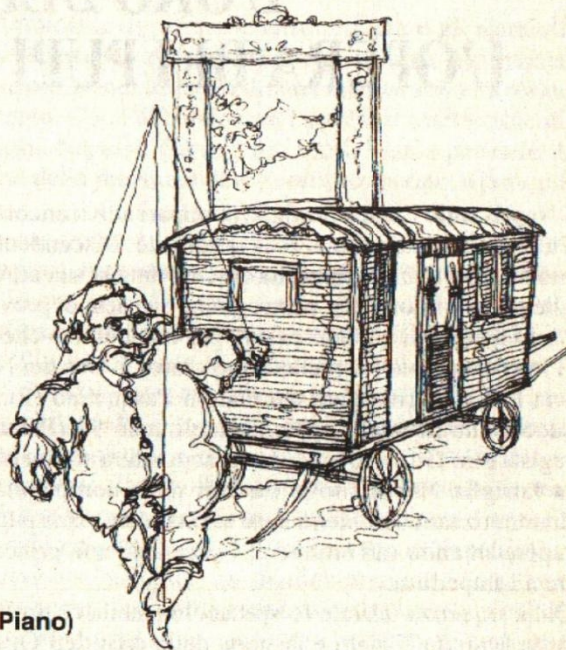
Commedia, dramma, commedia e via dicendo per tutto il periodo che si stava in un posto.

Le scene erano su un foglio di carta. All'inizio le dipingeva mio padre poi, all'età di 14, 15 anni ho dipinto io.

Dipingevo la facciata, le quinte, dopo le scene, che sono più impegnative.

Non c'era niente di scritto, si imparava tutto a memoria. Con le marionette non si legge; l'espressione massima bisogna darla con la voce e con il movimento. Non si improvvisava, era tutto preparato.

Annibale Niemen

(Da " O ker kun le penijà – La casa con le ruote", di Annibale Niemen, con la collaborazione di Luisa Ledda e Paola Pau, illustrazioni di Rachele Lo Piano, Sinnos Editrice, Roma 2000)

(disegno di Rachele Lo Piano)

Italia Chiesa (vedova di Natale Napoli) con il pupo Brandimarte in braccio.

"L'ORO DEI NAPOLI": L'OPERA DEI PUPI A CATANIA OGGI

I Napoli sono l'unica famiglia di pupari attiva ancora oggi a Catania, città che prima rivaleggiava con Palermo per la supremazia in quest'arte. Discendenti di don Gaetano Napoli, che aprì il suo teatrino nel lontano 1921, la famiglia custodì tutta la sua attrezzatura durante la crisi degli anni '50 e si adattò alle nuove circostanze, prima girando i paesi di provincia e poi introducendo innovazioni per rendere i loro spettacoli più interessanti per un pubblico che non era più quello di una volta.

Il loro spettacolo più recente, intitolato "L'Oro dei Napoli", alterna scene con attori e scene con pupi, una forma sperimentata dai Fratelli Pasqualino (Roma) negli anni '70 e portata avanti con notevoli successi da Mimmo Cuticchio negli anni '90 (Palermo). In questo spettacolo, sotto la direzione del regista Elio Gimbo e con una sceneggiatura scritta da Salvatore Zinna sulla base di conversazioni con la famiglia Napoli, nove membri della compagnia (di tre generazioni) operano sia come attori, drammatizzando momenti della loro vita, sia come pupari (nei vari ruoli di manianti, parlatori, assistenti), rappresentando vari brani dell'Opera dei Pupi, principalmente quelli tratti dalla battaglia di tre contro tre a Lampedusa.

Dalla sequenza iniziale lo spettacolo stabilisce un legame fra la storia ariostesca, la storia personale della famiglia Napoli, e la storia della crisi dell'Opera dei Pupi. Gli attori arrivano sul palcoscenico

con una struttura di legno su ruote mentre si sente una voce descrivere in rima una tempesta in mare (i versi sono dell'"Orlando Furioso" di Ariosto). Anche se le sei stanze predicono un naufragio ed "inevitabil morte", la famiglia 'arriva' sana e salva, e scende dalla 'barca'. Subito dopo rappresentano una scena con pupi in cui il re africano Agramante, essendo scappato per mare all'isola di Lampedusa, vuole suicidarsi per la distruzione della sua capitale Biserta. Anche qui, però, la voglia di vivere va oltre il senso di sconfitta, ed i re Subrino e Gradasso persuadono Agramante a ricominciare la battaglia sfidando ancora una volta Carlomagno.

Agramante invia un soldatino saraceno a Biserta per sapere "chi ha messo a ferro e a fuoco la patria mia", ma di seguito questo soldato si rivolge direttamente al pubblico, testimoniando non tanto la distruzione di Biserta quanto la crisi dell'Opera dei Pupi. Allargando in tal modo il tema di morte immanente, si lamenta la fine del pupo come attore eroico e la sua reinvenzione come immagine folkloristica commercializzata. Questo soldato-messaggero tornerà in vari momenti per dar vita al suo ruolo di portavoce ("sono il vostro Omero, colui a cui è affidato il dovere del racconto"), offuscando la distanza fra la Biserta di Agramante e la Catania degli anni '50. E' da notare che il pupo-portavoce, l'unico a rivolgersi direttamente al pubblico come fanno gli attori, è un "suddateddu a'n'coppu" ("soldatino che muore al primo colpo") saraceno, che si dichiara un "eroe operaio," conscio di appartenere alla "classe subalterna". La tensione creata in questa sequenza e poi sviluppata nel corso dello spettacolo è fra un senso di disperazione provocata dalla sconfitta e un senso di determinazione che porta alla voglia di ricominciare.

Alla conclusione di questa sequenza iniziale, la famiglia Napoli viene avanti e annuncia la loro intenzione di narrare "le gesta di un uomo", Natale Napoli. Come il soldatino saraceno, la famiglia assume il ruolo di portavoce sia della sua storia personale sia della storia dell'Opera dei Pupi. In più, nel corso dello spettacolo frammenti di storia famigliare sono intrecciati e legati tematicamente con episodi tratti dal repertorio dell'Opera dei Pupi. Fra le varie scene con pupi (incluso un frammento dei Vespri Siciliani), l'imminente battaglia di tre contro tre a Lampedusa serve come punto di riferimento. Ogni ritorno a quest'episodio è introdotto dalla domanda "Da dove cominciamo?" e dalla risposta in siciliano "Di ddoco" ('da quel punto'), creando l'impressione di una narrativa continuamente interrotta come nell'epoca in cui il ciclo dei paladini di Francia si rappresentava 'a puntate'. Inoltre, queste domande e risposte quasi rituali sottolineano il filo tematico stabilito dall'inizio: la morte e la sconfitta contrapposte alla determinazione di ricominciare.

Un parallelo viene sviluppato fra il tentativo di Agramante di salvare la terra africana e gli sforzi di Natale Napoli di salvaguardare l'Opera dei Pupi. Assistendo alla distruzione di Biserta, Agramante viene convinto da Subrino e Gradasso a sfidare i tre più grandi cavalieri di Carlomagno sulla l'isola di Lampedusa nella speranza di riacquistare il suo regno. Con l'abbandono del pubblico tradizionale di appassionati e la chiusura del teatrino della famiglia Napoli a Catania nel 1952, Natale persuade il fratello Pippo a portare gli spettacoli nelle cittadine della provincia dove avrebbero potuto sfidare gli operatori del cinema.

Corrispondenze fra personaggi e pupari vengono suggerite in vari modi nel corso dello spettacolo. Fiorenzo Napoli dichiara direttamente la sua identificazione immaginaria con gli eroi cavallereschi: "io ero Buovo d'Antona, io ero Rizzieri, io ero Cladinoro, io ero Ricciardetto....". Dopo che Alessandro Napoli spiega che il pubblico tradizionale s'identificava con Rinaldo come vittima dell'ingiustizia, la seguente scena rappresenta Rinaldo condannato all'esilio da parte di Carlomagno sul suggerimento del vile traditore Gano. Altre corrispondenze sono più sfumate, come quando i "parlatori", alla vista del pubblico, usano non solo la voce ma anche l'espressione del viso e i gesti per comunicare emozioni, in sintonia con i pupi che vengono manovrati sul palcoscenico. Un legame fra i pupari e il pupo stesso è stabilito attraverso una metafora: il soldatino messaggero ricorda che lasciò Biserta "sorretto da una ferratura che mi attraversava l'anima" mentre Fiorenzo parla del "ferro che attraversava l'anima" quando uscì di casa a sedici anni dopo un conflitto in famiglia. In un'altra scena, Davide Napoli imita il movimento e i gesti rigidi dei pupi mentre descrive una battaglia. La sua dichiarazione finale, "per me italiano, morire è sempre gloria", viene ripetuta prima da ciascun membro della famiglia e poi di nuovo nella scena di battaglia che segue. Se da un lato i pupi sono visti come portatori di emozioni

umane, dall'altro gli esseri umani sono ridotti a pupi che vanno a morire nelle guerre.
Pupo e puparo interagiscono direttamente quando il pupo comico Peppininu appare sulla piazza e si rivolge ai membri della famiglia mentre stanno per riprendere la storia di Agramante. Questo pupo comico, che rappresenta la figura del servo nella tradizione Catanese, lamenta la distruzione della cultura popolare a causa della società tecnologica odierna. Parlando in dialetto e un italiano sgrammaticato, Peppininu fa riferimento alla scomparsa delle lucciole citando "Fasolino" (Pasolini), e sostiene che l'Opera dei Pupi sparì con esse, vittime dell'"industrializzazione", una parola che giustamente non riesce a pronunciare. La minaccia della morte con cui si apre lo spettacolo viene quindi ulteriormente sviluppata con riferimenti all'estinzione della cultura popolare e dell'artigianato, alla crisi dell'Opera dei Pupi e della famiglia Napoli come pupari, e alla distruzione di Biserta/Catania. Se all'inizio dello spettacolo la voglia di ricominciare fa fronte a un pericolo di morte, poco a poco s'insinua anche l'ordine al rovescio in cui il tentativo di ricominciare forse non è altro che il posporre una sconfitta inevitabile. Sebbene Natale Napoli resistè al crollo dell'Opera dei Pupi spostando il suo teatrino dalla città ai paesini di provincia, continuamente cercando nuovi spazi, il suo sforzo di mantenere viva questa forma d'arte divenne sempre più difficile a mano a mano che i paesi di provincia si modernizzavano. Agramante, ridotto da un gran re che comandava tutta l'Africa a un naufragio su una piccola isola, era già destinato a perdere la guerra come predetto nell'"Orlando Innamorato" di Boiardo (Libro II, canto 1).
Nella battaglia di "tre contro tre a Lampedusa" che la famiglia Napoli rappresentò sull'isola stessa nel 1978, la morte assume un ruolo centrale. Questa coincidenza storica relativa al sito della battaglia come descritta nell'"Orlando Furioso" di Ariosto e l'isoletta al largo della costa della Sicilia non solo dà una maggior immediatezza alla scena, ma prepara la fusione della storia rappresentata dai pupi e la storia vissuta dalla famiglia Napoli che avviene nella scena finale.
La battaglia decisiva culmina con la sconfitta dei Saraceni, ma è una vittoria amara per i Cristiani dato che Brandimarte viene ucciso a tradimento da Subrino (o da Gradasso nell'originale). Nel poema di Ariosto, l'amico Orlando offre un lamento elegiaco durante il funerale di Brandimarte e l'inconsolabile sposa Fiordiligi si lascia morire vicino al marito. Nelle scene che seguono, i destini di Brandimarte e di Natale Napoli vengono ad intrecciarsi. Dopo il lamento di Orlando sul corpo esanime di Brandimarte, Italia Chiesa racconta che mentre erano a Lampedusa, suo marito (Natale Napoli), malgrado dei dolori al petto, si legò con una fascia elastica così da potere manovare i grandi pesanti pupi catanesi per un'ultima volta.
Il soldatino messaggero interviene per descrivere il viaggio di Rinaldo da Roma a Lampedusa dopo aver sentito notizie della battaglia. Come nel testo di Ariosto, egli arriva troppo tardi, ma ora il messaggero racconta che mentre s'avvicinava all'isola di Lampedusa, Rinaldo stesso "vide passare come una processione lenta su quel mare il traghetto di Natale". Italia Chiesa riprende il filo della narrazione per spiegare che dopo lo spettacolo si sono diretti da Lampedusa a Porto Empedocle. Questo tragitto è lo stesso che si ritrova nel poema di Ariosto (e quindi nell'Opera dei Pupi) quando i cavalieri Cristiani portano il corpo di Brandimarte ad Agrigento per la sepoltura. Uno dei figli di Fiorenzo porta il pupo Brandimarte a Italia Chiesa, seduta alla destra del palcoscenico. Mentre lei guarda il pupo che giace sul suo grembo, creando così un'immagine visiva che ricorda la Pietà, Fiorenzo e Salvatore raccontano gli ultimi anni della vita del loro padre e della sua morte. Italia Chiesa così viene a rappresentare sia il personaggio di Fiordiligi che lamenta la morte di Brandimarte sia lei stessa che lamenta la morte del proprio marito. Quando lei si alza e attraversa il palcoscenico con Brandimarte in braccio, in compagnia degli altri membri della famiglia, alcuni tenendo i pupi di Orlando e Peppininu in braccio, la processione metaforica vista da Rinaldo al largo dell'isola di Lampedusa si trasforma in una processione funebre della famiglia Napoli per Brandimarte. La morte, rappresentata da uno scheletro bianco coperto da un mantello e un cappuccio nero e che ha in mano una falce, viene portata in scena e danzando accompagna la famiglia verso la parte sinistra della piazza. C'è in tutto questo la sensazione che qualsiasi sforzo umano non può reggere indefinitivamente a cospetto della morte, l'ultima e incontestata vincitrice su tutte le imprese umane.
Eppure, nonostante la centralità del concetto della morte in questa scena finale, lo spettacolo si conclude

non con un tono tragico o elegiaco, ma con l'accettazione che la morte, l'inevitabile fine di tutte le cose, è quello che dà significato alla vita. Mentre la famiglia Napoli ritorna alla sua "barca" e fuori scena, Fiorenzo, con una voce rauca che si riduce quasi a sussurro, riflette sulla necessità della morte che trasforma un presente "infinito, instabile e incerto" in un "passato chiaro...stabile...certo".
Alla fine, l'unica figura che rimane sul palcoscenico è il soldato messaggero, non più nel suo posto abituale nel palco che l'ospitava, ma seduto in una sedia nel centro della piazza che i membri della famiglia Napoli avevano usato durante lo svolgimento dello spettacolo. Senza nessuno di loro a dargli voce e movimento, questo testimone della crisi dell'Opera dei Pupi ora sta davanti al pubblico in un immobile silenzio.
"L'Oro dei Napoli" racconta una storia che può aver luogo solo dopo la morte dell'Opera dei Pupi: infatti, la crisi dell'Opera dei Pupi è una parte sostanziale della materia dello spettacolo. Le brevi scene con i pupi sono inserite in un dramma rappresentato da una famiglia di pupari il cui ruolo principale è quello di attori. Allo stesso tempo, "L'Oro dei Napoli" rappresenta lo sforzo commovente di una famiglia di pupari non semplicemente per fare un monumento al teatro dei pupi del passato, ma per aprire nuove strade al teatro dei pupi nel presente. Lo spettacolo è stato rappresentato dal 27 al 29 dicembre, 2002, al Teatro Scenario Pubblico di Catania mentre la famiglia Napoli aspetta l'apertura ufficiale del nuovo Teatro Stabile dei Pupi che l'Amministrazione Provinciale-Regionale di Catania inaugurò nel 2001.

Jo Ann Cavallo
Columbia University

Peppininu e la famiglia Napoli.

Disegno di Lele Luzzati.

LA CASA DI PULCINELLA

La Casa di Pulcinella nasce a Bari grazie alle ricerche e all'attività svolta della Compagnia "Granteatrino" di Paolo Comentale: rassegne, esposizioni, laboratori e un CD Rom per documentare la più famosa maschera del teatro italiano.

La Casa di Pulcinella nasce a Bari nel 1988 dal lavoro di recupero e di rilancio del ricco patrimonio del teatro di animazione iniziato dalla Compagnia "Granteatrino" fondata e diretta da Paolo Comentale nel 1983. Recuperando criticamente la tradizione teatrale burattinesca, la compagnia realizza spettacoli rivolti particolarmente al pubblico infantile. Alternando l'animazione teatrale in baracca alla presenza dell'attore accanto all'oggetto animato, il "Granteatrino" ha definito uno stile preciso ed essenziale. La ricerca s'incentra sulla figura di Pulcinella, vero simbolo del teatro italiano nel mondo.
La compagnia ha partecipato a tutte le principali manifestazioni nazionali del settore ricevendo numerosi riconoscimenti e, fra gli altri, la "Sirena d'Oro" al Festival Internazionale di Cervia. Ha inoltre effettuato numerose tournée all'estero in Europa, in Giappone, Stati Uniti e Cuba.
Il "Granteatrino Casa di Pulcinella", per il valore e la qualità del suo lavoro, è stato riconosciuto teatro di figura di rilevanza nazionale ed è fra i soci dell'Associazione Teatri di Figura – Agis che riunisce le più importanti compagnie nazionali del teatro di burattini e marionette.
La Casa di Pulcinella è il primo spazio sorto in Italia dedicato alla celebre maschera e ha trovato la sede nel rinnovato Stadio della Vittoria di Bari, destinato a diventare un importante polo di attività culturali per l'infanzia, dove vengono allestiti laboratori per ragazzi e corsi di formazione per insegnanti e operatori culturali sulle tecniche e le pratiche del teatro di animazione. Fra i laboratori, hanno particolare importanza le attività svolte in collaborazione con l'Associazione Archa rivolte a ragazzi disabili. Dal 2000 viene realizzata una Scuola di formazione per giovani burattinai promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dall'Ente Teatrale Italiano, dal Comune di Bari, Assessorato alle Politiche Educative e Giovanili e dal Teatro Pubblico Pugliese.

Afferma Paolo Comentale, direttore artistico della "Casa di Pulcinella": "Negli ultimi anni vi è stata una riscoperta e una crescita impetuosa del teatro dei burattini, delle marionette e dei pupi. Per qualificare tale crescita, per definire il teatro d'animazione quale specifica e originale forma artistica, per selezionare giovani promesse fornendo loro gli strumenti tecnici e poetici per intraprendere una nuova professione, è nata l'idea della Scuola di formazione. Tre i momenti fondamentali, intimamente intrecciati fra loro: lezioni teoriche, laboratori pratici e una serie di spettacoli pertinenti all'ipotesi formativa. Essenziale nel progetto della Scuola è il rapporto con gli altri centri di formazione che lavorano a livello europeo nel campo del teatro d'animazione, fra i quali l'Institut International de la Marionette di Charleville-Mézières e il Teatro Massalia di Marsiglia. Per il prestigio degli locali e nazionali promotori, per il profondo legame con le più qualificate esperienze europee del settore, riteniamo che questo progetto apra una importante, nuova opportunità formativa per i giovani della nostra terra".

Casa di Pulcinella
Stagione 2002-2003
(prima parte)
27-10, Compagnia Granteatrino, *La natura fantastica*
3-11, Compagnia L'Uovo, *Il grande mago di Oz*
10-11, Compagnia Granteatrino,'*Gioca Pinocchio*
17-11, Associazione Figli dìArte Cuticchio, *Le avventure di Orlandino*
1-12, Compagnia Cad' Arte,'*Cappuccetto Rosso*
8-12, Teatro del Drago, *La mirabolante istoria di Fagiolino*
Mostra: dal 13 al 28-11,
L'Opera dei Pupi, patrimonio dell'umanità: esposizione di cartelloni, tabelloni, teatrini, scene, quadri di Pina Patti Cuticchio, Tania Giordano e Pietro Sciortino a cura dell'Associazione Figli d'Arte Cuticchio
Festival: dal 26 al 29-12,
Baracche Volanti, Burattini sotto l'albero
Laboratori per adulti:
dal 19 al 22-11,
Presepe in costruzione condotto da Costanza Solazzo
dal 2 al 4-12,
Allestimento Cappuccetto Rosso condotto da

Paolo Comentale.

Maurizio Bercini e Patrizio Dall'Argine
Laboratori per bambini:
dai 6 ai 10 anni,
Mondoclown condotto da Lucia Montinaro (da gennaio, ogni mercoledì pomeriggio)
Facciamo Teatro condotto da Gianfranco Groccia (da gennaio, ogni giovedì pomeriggio)
dai 4 ai 5 anni,
Giocando inÉ musica condotto da Tecla Tarussio (da gennaio, ogni venerdì pomeriggio)

Le produzioni di
Granteatrino
Casa di Pulcinella
NICOLA E I BAMBINI
(la leggenda di un santo guaritore)
opera per burattini con Paolo Comentale, Rocco Capri Chiumarulo, Enzo Vacca
musiche eseguite dal vivo
disegni di Emanuele Luzzati
burattini di Natale Panaro
regìa di Edi Majaron
CD rom a cura dell'Associazione Lagado
PULCINELLA
E LA BOTTE STREGATA
opera per burattini con Paolo Comentale
burattini di Natale Panaro
disegno per il manifesto di Lele Luzzati
PULCINELLA
E IL GRAN MAGO ARISTONE

scene di Lele Luzzati
musiche di Igor Stravinsky
regìa di Paolo Comentale
PULCINELLA PALADINO
tratto da "I Paladini di Francia"
di Emanuele Luzzati
ovvero
I Burattini di Lele & Nat
GIOCA PINOCCHIO
Liberamente tratto da "Le avventure di Pinocchio"
di Collodi
adattamento di Paolo Comentale
burattini di Natale Panaro
immagini di Lele Luzzati
Esposizione
IL MIO AMICO PULCINELLA
Mostra di bozzetti, scene, manifesti e burattini progettati da Emanuele Luzzati

CD Rom
"San Nicola e i bambini"
San Nicola è considerato il protettore dell'infanzia: questo legame tra il santo e i bambini non è mai stato completamente valorizzato e per questo motivo la Compagnia "Granteatrino" ha deciso di dedicare uno spettacolo alla storia di San Nicola. Le immagini dell'allestimento sono state disegnate da uno dei più grandi artisti italiani, Emanuele Luzzati. Per facilitare la diffusione di questa storia è nata l'idea del Compact Disc che, molto opportunamente e con risultati artistici notevoli, utilizza le stesse immagini create per lo spettacolo. Per rendere più avvincente il racconto sono stati usati i toni della favola e del cartone animato, attingendo per il commento musicale al vasto patrimonio delle tradizioni popolari.

Granteatrino
Casa di Pulcinella
Stadio della Vittoria 4/A, 70123 Bari
Tel. 080.5344660, fax 080.5340686
Sede legale, via Crisanzio 5, 70122 Bari
e-mail: casadipulcinella@libero.it
www.casadipulcinella.it

Disegno di Lele Luzzati.

RICORDO DI GESUALDO "ALDO" NAPOLEONE PUPARO A GENOVA

Il 6 gennaio è mancato Gesualdo "Aldo" Napoleone, un arzillo vecchietto (per la sua età 88 anni), caparbio, gioviale, sempre disponibile (a volte fin troppo), una grandissima carica di ottimismo nonostante vivesse in solitudine e in condizioni economiche precarie; mi parlava sempre del suo sogno di ricomporre la sua Compagnia, di rappresentare i loro spettacoli con i pupi a Genova nonostante una realtà cittadina difficilissima al punto di vista spazi, finanziamenti e interesse culturale nei confronti di tali proposte; fino all'ultimo ha continuato a dipingere cartelli molto belli, "arrabattandosi" anche come ambulante nelle fiere locali dove vendeva i suoi manufatti frutto di una esperienza accumulata da giovane (cavallini a dondolo in legno e cartapesta, testine, pupi e carretti siciliani di dimensioni ridotte).

Gesualdo "Aldo" Napoleone

(Dalla prefazione al catalogo della mostra "Pupi Catanesi a Genova - Una storia ritrovata", Genova, Banco di Sicilia, Sede di Genova, 6-24 novembre 2000. Si veda anche "Il Cantastorie", T. S., n. 58, luglio-dicembre 2000)

Insieme ai fratelli Mario (Catania, 1920) e Andrea (il minore dei fratelli, scomparso), pupari autodidatti, fu l'anima della compagnia. In Sicilia, dal 1928 al 1935, la famiglia gestisce quattro teatri contemporaneamente. Il Teatro Napoleone (a Catania), a Lentini (Siracusa), Ognini (Caltanissetta) e Riposto (Catania), alternando spettacoli di pupi con spettacoli di prosa. Nel luglio 1946, in seguito a sopraggiunte difficoltà economiche, i Napoleone abbandonano la gestione dei loro teatri e decidono di lasciare Catania e trasferirsi a Genova con la prospettiva di un imbarco alla volta dell'Argentina, per una tournée con spettacoli di pupi. Nel luglio 1947 anche Mario si trasferisce a Genova, decidendo di risierdervi stabilmente. Tra il 1946 e il 1947, Gesualdo impianta la Fabbrica Artigiana Giocattoli, nella quale costruisce cavallini a dondolo in cartapesta e legno.

L'alluvione che nel 1970 colpisce Genova distrugge quasi completamente il suo patrimonio teatrale (costumi, pupi, scenari) ed egli cessa così definitivamente l'attività di puparo. Le teste dei pupi acquistate dall'Associazione Sarina sono attribuibili in parte ad alcuni tra i più rinomati costruttori siciliani (Paolo Cristaldi, Paolo Marino, Emilio Musumeci...); il fondo comprende altresì il testo a stampa (a tutt'oggi rarissimo esemplare) "Storia di Tullio di Russia" di Giuseppe Crimi, pubblicato a Lentini nel 1925.

Ezio Bilello

DEMETRIO "NINO" PRESINI (1918-2002)

Lo scorso 20 dicembre è scomparso, a Bologna, Demetrio "Nino" Presini, figura di spicco del teatro tradizionale dei burattini emiliano e bolognese in particolare. Nato nella città petroniana nel 1918, fin da giovanissimo si era appassionato all'arte burattinesca seguendo professionalmente le orme dello zio Gualtiero Mandrioli (1900-1974), con il quale aveva collaborato dal 1950 al 1956. Con Romano Danielli (sostituito nel 1962 da Umberto Malaguti, noto artista a fine carriera) e Sara Sarti aveva fondato nel 1957 la Compagnia *La Risata* che, dal 1974, comprendeva anche il figlio Patrizio.

Per molti anni aveva alternato l'attività teatrale stabile di piazza con quella itinerante in vari centri emiliano-romagnoli. Da un trentennio era tuttavia raramente propenso ad abbandonare la "sua" città, nella quale ha "aiutato a crescere" (come spesso amava ripetere) diverse generazioni di bambini. Tra i suoi principali spazi teatrali all'aperto sono da ricordare Piazza Trento e Trieste, Piazza 8 agosto, Porta d'Azeglio e il centralissimo Portico del Palazzo del Podestà.

Alla metà degli anni '70 aveva ottenuto dal Comune un locale in Piazza Re Enzo-angolo Via Ugo Bassi per allestirvi il suo *Teatréin di Buratéin* (Teatrino dei Burattini), unica sede stabile bolognese. Dopo la chiusura di questa struttura comunale, nel 1990, si era prima trasferito al Circolo dei Dipendenti dell'Azienda Trasporti Consorziali (Via S. Felice, 11) e, in seguito, al Centro Ricreativo Edmondo Dall'Olio (Vicolo Paglietta, 15).

Bravo intagliatore di burattini, le sue mute sono state utilizzate da diversi altri artisti, tra i quali i ferraresi Nevio Borghetti (1921-1980) e Giuseppe Simoni (1923-1997).

Scrisse di lui Alessandro Cervellati nella sua fondamentale opera *Burattini e Burattinai bolognesi (Fagiolino & C.)* nel 1974:

"debuttò con l'amico Angelo Viti, (É) giovanissimo, verso il 1930, quando cioè la direttrice della scuola (...) gli permise di presentare spettacoli ai suoi compagni di scuola. Iniziò la professione nel 1950 nella piazzetta di S. Giuseppe insieme allo zio Gualtiero Mandrioli. In seguito Presini organizzò una sua compagnia ("La Risata" di Nino Presini) e debuttò in Piazza VIII agosto. Attualmente dà spettacoli nella stagione estiva lungo le mura d'Azeglio avendo per compagni (Umberto) Malaguti e la signorina Sara Sarti. E' un ottimo Sganapino e un non meno lodevole artigiano che intaglia i suoi burattini e dipinge le scene" (p. 272).

Il suo *Teatrèin di Burattèin* aveva quale protagonista la maschera di Sganapino, da lui magistralmente interpretata, con Fagiolino – salvo poche eccezioni – comprimario. Non si trattò, in ogni caso, di una vera e propria "rivoluzione", in quanto anche in anni precedenti altri artisti (Pilade Zini (1886-1952), ad esempio) avevano già variato in tal senso la tradizione bolognese anteponendo Sganapino a Fagiolino. Nel 1991 a "Nino" Presini era stato assegnato il Premio Nazionale *Campogalliani d'Oro*, promosso dalla Fiera Millenaria di Gonzaga (Mantova) e riservato ai migliori burattinai tradizionali.
Ricordiamo alcuni copioni rappresentati da *La Risata* in questi ultimi anni: *Sganapino poeta e governatore, Farse ridicole, Fagiolino e Sganapino burattinai, I due anelli magici, Farse tradizionali, Le 99 disgrazie di Fagiolino, L'avventura di Fagiolino e Sganapino, Fagiolino medico per forza, Farse per la famiglia, Le avventure di Sganapino.* Aveva inciso molte musicassette con commedie e farse che distribuiva nel corso degli spettacoli.
Si era ritirato dall'attività artistica nel 2001. Il Comune di Bologna, in quello stesso anno, gli aveva meritatamente concesso il premio *Turrita d'Argento* alla carriera.
L'eredità artistica del "suo" Sganapino è stata raccolta dal giovane allievo bolognese Riccardo Pazzaglia, da qualche anno impegnato con una propria compagnia (*I burattini di Riccardo*).

Gian Paolo Borghi
Centro Etnografico Ferrarese

LE MUSICASSETTE DEL TEATRO DEI BURATTINI BOLOGNESI

In una collana di nove musicassette (etichetta 2000 Records), Demetrio "Nino" Presini ha realizzato, negli anni 80, una importante documentazione sonora del teatro dei burattini bolognesi. In campo discografico, è quasi nulla la presenza di brani del teatro dei burattini, delle marionette e dei pupi. La prima musicassetta propone un testo liberamente tratto da un antico canovaccio da Franco Cristofori, "Fagiolino barbiere dei morti", e si avvale della recitazione oltre che di Presini, di altri importanti burattinai bolognesi: Febo Vignoli, Romano Danielli, Sara Sarti. In seguito Presini ha realizzato altre musicassette, insieme al figlio Patrizio e a Sara Sarti. Questo l'elenco completo:
TB/1 *Fagiolino barbiere dei morti.*
TB/2 *Le farse tradizionali (Sganapino innamorato. Polverina polverina* (canzone).
Sganapino bastonato. Canta Sganapino (canzone)).
TB/3 *Le farse tradizionali (Cari amici. Un matrimonio lampo (*farsa). *Canta sì, canta no* (farsa). *La Marianna* (canzone tradizionale). *Serenata sfortunata* (farsa). *La carta moschicida* (canzone tradizionale). *La Pulonia* (canzone tradizionale)).
TB/4 *Le farse tradizionali (Cari amici. Carlo V. La raza bulgnaisa. Sabato e domenica. Malizioso).*
TB/5 *La Strega Morgana* (parte 1 e 2). *Cari amici.*
TB/6 *La sepolta quasi viva* (parte 1 e 2).
Cari amici. Principessa. Coupé.
TB/7 *I due Balanzoni.*
TB/8 *Le farse tradizionali (Prigione sì, prigione no. Cari amici. Sganapino a scuola guida. La corrida).*
TB/9 *Sganapino di Ruschi e Bruschi* (parte 1 e 2).
Cari amici. E vissero felici (ballata).

NARZIS DA MAL ALBERG

(Narciso da Mal Albergo)

Narciso è una maschera della Commedia dell'Arte, rappresentante del "mondo alla rovescia" e carnevalesca per eccellenza. Nasce nella prima metà del '600 a «Mal Albergo» (l'attuale Malalbergo in provincia di Bologna, al confine con la provincia di Ferrara). "... nasce vestendo i rozzi panni del contado bolognese", scrive Oreste Trebbi; e non c'è dubbio che parli anche il dialetto degli abitanti analfabeti di quel territorio paludoso, nei quali quel linguaggio è portatore: codice linguistico che trova la sua ragion d'essere solo nel contesto dei parlanti e del mondo da loro conosciuto.

La condanna di Narciso è di mettere in piazza tutto quello che succede: ingiustizie, prepotenze, la miseria, la fame ... prendendo e prendendosi in giro; dove e fin dove "l'aria" del momento lo permetteva; sapeva che in ogni epoca e sotto qualsiasi aspetto il potere diffidava di coloro che mettevano in piazza verità e fatti, specie nel periodo controriformista. Ricorreva alla satira "mordace", sferzante e caustica...", alla derisione, alla parodia, alla metafora...

Narzìs da Malalbêrgh
(Narciso da Malalbergo)

La storia ci dice che Narciso suonava uno strumento: questo non poteva essere che una ghironda. Cordofono che nasce nel XI secolo come organistrum, per musica sacra. Nel secolo XVI è sfrattato dalle chiese per l'avvento dell'organo e diventa lo strumento della povera gente, "dei contadini e delle donnette" ha scritto, sprezzante, qualcuno nel '600. Infatti lo strumento è conosciuto anche come «viola da orbo», stampella suonato da ciechi, zoppi, sciancati, storpi... sui sagrati delle chiese e altrove per chiedere l'elemosina. Narciso, appartenente al mondo dei diseredati, non poteva suonare uno strumento nobile.

Luciano Manini

IL CALENDARIO DI LORENZA FRANZONI

Sono una burattinaia-burattina, come mi hanno definita i collaboratori di Obrazcov,
e gioco con la moda e me stessa come fossi una bambola da molti anni.
Non ricordo come è nata l'idea di questa linea che promuovo, molto elegante e *affettata*.
Sarà stata una fetta di mortadella con quell'aria da panetto morbido e la forma ideale per una gonna a ruota, o forse un piatto di affettato fresco, come un'offerta di scampoli colorati.
Certo non è stato facile capirsi col salumiere, così sono tornata, per i miei vestiti, a ritagliare salumi dai giornaletti pubblicitari di Coop, Conad e Sigma.
Sono anni che lo faccio, non ricordo altro, ma per il 2003 ho deciso di divertire anche gli altri con questo gioco.

Lorenza Franzoni

Milano, 25 febbraio 2002, studi della trasmissione televisiva della RAI Tg3 "Italie": Ivana Monti insieme alla giornalista Giovanna Milella (a destra) e Pietro Messori (armonica). In primo piano il Coro delle Mondine di Correggio: da sinistra, Rina Fontana, Marina Lusuardi, Ilde Borelli, Gina Martinelli, Onelia Cavazzoli. Purtroppo sono mancate, nei mesi scorsi, Ilde Borelli e Onelia Cavazzoli, che hanno fatto parte del Coro di Correggio sin dalla sua fondazione.

"Si esce che c'è la luna, si torna che c'è la luna"

"Mia cara madre, è vero la mondina è il lavoro più duro che c'è. Si esce che c'è la luna, si torna che c'è la luna." Così inizia una delle lettere, che gli emigranti del secolo scorso scrivevano ai famigliari, che Ivana Monti propone nello spettacolo "Mia cara madre" messo in scena per la prima volta a Reggio Emilia nel 1997. Nelle repliche degli anni successivi, sono sempre gli avvenimenti che hanno fatto la storia del nostro Paese, attraverso l'emigrazione, le lotte operaie, l'avvento del fascismo, fino alla Resistenza e alla Liberazione, alla base dello spettacolo ideato, scritto e interpretato da Ivana Monti.

Per raccontare vicende o avvenimenti, non è raro veder utilizzate lettere indirizzate a parenti o amici. Così, e ad esempio, sull'ultimo numero di *"Ricerche Storiche"*, la rivista di Istoreco, Maurizio Festanti, con la pubblicazione delle 44 lettere che Camillo Prampolini scrive a Giovanni Zibordi, ricostruisce alcune delle pagine più significative della nostra storia recente. *"Le lettere di Prampolini* – scrive

Festanti – *abbracciano gli anni 1921 – 1929: il periodo cruciale e drammatico della dispersione, sotto i colpi dell'assalto fascista...".*
E Giovanna Caroli, nel volume edito dal Comune di Carpineti nel 1995, "Il mio raccontare è lontano – Carpineti e la seconda guerra mondiale – le lettere dei caduti", ripropone, con l'osservazione dal vivo di protagonisti, il drammatico periodo del secondo conflitto mondiale 1940-1945.
"*Éun materiale poveroÉche non opera su editti e proclami* – scrive la Caroli – *bensì sulle deboli tracce di chi agisce non nella storia ma nel quotidianoÉdisegnando dietro i condottieri le schiere dei condotti".*
E proprio per questo più immediate, sentite, spontanee e sincere.
Ma se vogliamo risalire ad esempi ancor più lontani nel tempo, basta esaminare l'opuscolo "Il viaggio al Ventasso e alle terme di Quara nel reggiano – Parma, Carmignani, 1738 – o a il "Viaggio agronomico nella montagna reggiana" manoscritto edito a cura di Carlo Casali – Reggio Emilia, Officine grafiche reggiane, 1927. Si tratta di due importanti pubblicazioni che interessano la nostra montagna, scritte dal famoso agronomo reggiano, Conte Filippo Re. Nell'agosto 1800 inizia il suo peregrinare per la montagna reggiana in cui descrive le penose condizioni del nostro Appennino, ne scopre le cause e suggerisce gli opportuni rimedi.
"*Il viaggio agronomico* –scrive nella presentazione il Casali - *è esposto in una serie di lettere ad un amico, che, per quanto non nominato nel manoscritto, si sa essere stato l'arciprete di Mucciatella, Gian Domenico Fioroni. E, con il medesimo amico, il Re compì il suo precedente viaggio al Monte Ventasso".*
E Ivana Monti, la bravissima attrice, originaria di Toano, con il suo ormai famoso spettacolo "Mia cara madre", sembra aver attinto a queste precedenti esperienze.
Ha certamente riconosciuto le dirette, franche e naturali qualità che una semplice lettera sa esprimere, soprattutto se indirizzata a una persona cara.
"Mia cara madre" fu presentato per la prima volta a Reggio Emilia il 26 giugno 1997.
Al Palazzo dello sport di via Guasco, perché l'inclemenza del tempo non consentì di rappresentarlo nella più confacente piazza Prampolini, cuore della città.
Da allora è stato riproposto almeno una decina di volte. In diversi centri della nostra Provincia, ma anche in quelle di Modena e Mantova.
Ed ogni volta è stato aggiornato. Con l'introduzione di nuove lettere che raccontano di personaggi, fatti e avvenimenti vissuti dalle locali comunità, cui la singolare rappresentazione, nel suo insieme, è diretta.
Perché lo spettacolo "Mia cara madre" è uno spaccato di vita reale e completa. Richiama con brevi, semplicissime lettere di una figlia alla madre, il susseguirsi degli avvenimenti della nostra terra. In un preciso periodo che inizia con la prima guerra mondiale e si conclude con il 25 aprile, giorno della Liberazione.
E non si tratta semplicemente della descrizione di fatti quotidiani che hanno pur sempre la loro importanza. Emergono anche, nella loro drammaticità, gli avvenimenti storici che hanno caratterizzato il secolo scorso: emigrazione, seconda guerra mondiale, lotte operaie e contadine, avvento del fascismo, Resistenza e Liberazione.
Il racconto è poi intervallato dalle musiche e dai canti popolari d'epoca: gioiosi, di guerra, di lavoro e di protesta.
Non mancano i canti religiosi, liturgici e le campane il cui suono, singolo o in concerto, ha scandito e accompagnato la vita e la morte di intere generazioni.
Il tutto sapientemente armonizzato e guidato da una attenta e precisa regìa che ne regola il ritmo e ne esalta i contenuti: storici e di costume, gioiosi e drammatici.
Ma ciò che più sorprende lo spettatore e l'ascoltatore, perché di autentico spettacolo si tratta, è la ricchezza degli elementi che si integrano e si fondono. Tanto da tener alta e desta l'attenzione per ore.
Lo abbiamo visto, gustato e applaudito il 26 giugno 1997, giorno del suo debutto. Siamo stati coinvolti e compresi nel clima che sa creare, due anni dopo, il 25.04.1999, al parco Tegge di Felina. Partecipi della entusiastica accoglienza che gli ha riservato il pubblico delle grandi occasioni, a Toano, il 1¡ luglio 2001, nello splendido parco di Villa Ghini. E ciò significa che i "ricordi e le voci della nostra

terra" toccano il cuore. Riescono a coinvolgere. Aiutano a non dimenticare. A guardare avanti, forti delle esperienze vissute da chi ci ha preceduto.
Ben si comprende, allora, come Ivana Monti, nella triplice veste di autrice attrice e regista, così risponda alla signora Caroli che in una intervista, apparsa sul numero 44 del mensile "Tuttomontagna" le chiede: "Come è avvenuta la scelta del "come" mettere in scena "Mia cara madre"? *"Le voci si inseriscono nella storia: non c'è nulla che sia arbitrario. La tensione è molto profonda. La voce della fanciullezza, la voce dell'infanzia, sono la voce della drammaticità che è quella che colpisce.*
Il mio itinerario particolare è quello del lavoro e della maternità; tutto il resto, persino la guerra, si inserisce in questi temi. Il lavoro e la maternità – continua la signora Monti – *sono molto più terribili e scarni se raccontati con poche parole, piuttosto che recitati".*
"Le lettere lette – conclude Ivana Monti quando le viene chiesto chi sia l'autore – *sono frutto di una ricerca storica. I fatti sono tutti veri, frutto di testimonianze raccolte, molte anche in pianura, ma la stesura delle lettere è mia, ad eccezione di una riportata."*
Abbiamo sotto gli occhi il testo del 1997. Oltre trenta lettere che sono andate, via via aumentando nel periodo considerato e a seconda delle località toccate. Conservano intatta la loro spontaneità e, con la loro verità storica, tutta la drammaticità che le caratterizza. Quello che più colpisce e affascina è la serenità, la pacata compostezza con cui vengono affrontate, accettate e riportate le dolorose vicende che segnarono quel periodo. Il duro lavoro dei campi; la umiliante condizione umana della famiglia che conduce a mezzadria il fondo, sempre instabile, insicura, in balìa degli umori del "padrone", legata ad arcaiche, umilianti prestazioni come le "regalie"; il lavoro della "balia" che abbandona il proprio figlio per allattare nelle grandi città e persino all'estero; i racconti serali nelle stalle; le funzioni religiose e le lotte operaie e contadine. E sullo sfondo i grandi avvenimenti che hanno segnato il secolo.
Ma gli episodi che più ci hanno toccato sono emersi dalla rilettura delle lettere che riportano la drammaticità della morte a un evento, a un fatto quasi naturale e scontato: Francesco, che ha vent'anni, è stato fatto prigioniero e sconta il lungo periodo di detenzione in Germania. Rientra sfinito. Il padre lo riporta a casa, dal centro ove è stato scaricato dal treno, con un calesse preso a prestito. *"Coricato sul letto ha fatto appena in tempo a dire queste parole: mamma, papà, avete ancora dell'uva pasa?* (Era quella che si attaccava al soffitto per mangiarla durante l'inverno) *La mamma gliene ha dato un granino e mio fratello dopo di poco ha dato l'ultimo respiro".*
La sceneggiatura prevede che le campane suonino a morto.
Così come si ripeterà il concerto, alla fine della lettera datata aprile 1936. *"Ieri Tonino è andato alla Colombaia, a trovare, a balia, il suo bambino malato. Oggi è tornato, ha passato il fiume* (il Secchia n.d.r.) *a piedi, con il suo bambino in braccio. Morto!"* Nessun commento, soltanto il silenzio, rotto dal lugubre, toccante concerto delle campane suonate "a morto".
Da tutto ciò emerge la sensibilità che ha guidato l'autore nella ricerca storica, e nella scelta degli argomenti che hanno segnato il secolo considerato; le capacità organizzative di una accorta regìa che è riuscita a fondere il recitato con le peculiarità dei locali complessi strumentali e canori.
La voce limpida e melodiosa, accorata e ferma, a seconda delle circostanze, dell'attrice Ivana Monti, fa il resto e produce un grande spettacolo.
Il pubblico, con la complicità di un ambiente che invita alla riflessione e alla meditazione, segue chi lo conduce per mano a rivivere gli avvenimenti che sovente lo hanno toccato. Intorno a lui i complessi, i cori e le individualità espressive di casa, con i motivi, le canzoni gli eventi della tradizione che hanno accompagnato il susseguirsi dei giorni, dei mesi e degli anni.
Come su un grande schermo, quello della memoria e delle sensazioni, rivivono e vengono, così, richiamati e riproposti momenti di vita, pagine sbiadite che il tempo ha sopito e il nuovo sembra aver spazzato via. Un periodo della vita, sovente una intera esistenza, riappaiono in tutta la loro immediatezza, per far sognare, rivivere, ripensare.
Uno spettacolo vero. Un grande, vivo spettacolo. Che solo una grande attrice può immaginare, guidare e sostenere. Perché Ivana Monti è una vera attrice. Alle sue spalle una vita vissuta sulla scena.
Il suo debutto con Giorgio Strehler – 1972 – nel Re Lear, le ha aperto un cammino teatrale lungo e

felice. L'incontro con Walter Chiari – per lei un autentico maestro – è stato veramente importante ai fini del suo completo perfezionamento nel teatro brillante. Impossibile elencare le straordinarie interpretazioni che l'hanno resa celebre.
Soltanto nel recital "Sessantasei (o sei) personaggi in cerca d'autore", in occasione del suo debutto nazionale a Rubiera (RE) il 15 luglio 2000, l'attrice ha tracciato, in una conversazione con il pubblico, il percorso della sua straordinaria esperienza.
Dall'Accademia al Piccolo Teatro di Milano, dalla tragedia di Shakespeare a Dario Fo e Franca Rame, dal brillante di Neil Simon al disagio contemporaneo di Harold Pinter con il "Il ritorno a Casa".
In quella occasione così si espresse sulla sua esperienza artistica: *"La conversazione col pubblico mira a fare il punto su che cosa sia successo negli ultimi trent'anni. E' una ricerca sul significato del teatro e sulla sua indispensabilità: il teatro oggi è l'unico veicolo della parola che esprime il pensiero compiuto."*
Abbiamo avuto modo di seguirla nella sua frenetica attività. Ne siamo ammirati e compresi per la sua semplicità e modestia. Oltre a misurarsi con i grandi autori, ad esprimersi con i più noti interpreti, non ha disdegnato e non disdegna di avvicinarsi ai giovani, di confrontarsi con loro con spettacoli e recital preparati per loro e a loro destinati. Non solo e non tanto nelle città, ma nei piccoli centri.
Come ad esempio il "Parole e musica in concerto", lo spettacolo di poesia e immagini che l'ha vista impegnata con lo scrittore-poeta Raffaele Crovi, il coro "Bismantova" e le diapositive di Benito Vanicelli a Castelnuovo Monti, il 10 agosto 2001; al fianco di Aco Bacina nel recital-concerto "Migranti": lettura di poesie di migrazione con riflessioni poetico-musicali, a Bagnolo (RE) il 27.11.2002.
Una professionista esemplare, nata per il grande teatro e la televisione ma che non disdegna il contatto umano con le piccole comunità che ancora gustano e prediligono la semplicità e la sobrietà della vita, di cui ama cantare la storia.

Romolo Fioroni

Ivana Monti e Cochi Ponzoni interpreti della commedia di Dacia Maraini "La terza moglie di Mayer", Compagnia "Teatro Franco Parenti". (Fotografia di Tommaso Lepera/Studio Lepera)

Il volo dello Sciamano

Simboli ed Arte delle culture siberiane

Sciamano F. Poligus durante la *Kamlanie*. Siberia Orientale. *Evenki*. Racc. Alexei A. Makarenko, 1927.

Dal 28 novembre 2002 (e fino al 26 maggio 2003) il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari ha ospitato la mostra Il Volo dello Sciamano. *Simboli ed arte delle culture siberiane.* L'Esposizione, annoverata tra i **Grandi Eventi del 2002-2003**, affronta - per la prima volta in Italia - il tema dello sciamanesimo siberiano. Caffettani, *idoli*, divinità magico-religiose, tamburi, raffigurazioni degli spiriti adiutori degli sciamani sono oggetti-testimoni di un *altro mondo* da esplorare e su cui riflettere. La mostra è il frutto dell'accordo culturale stipulato nel 1999 tra lo Stato Italiano e la Confederazione Russa.
La gran parte dei materiali proviene dal ©Russian Museum of Ethnography di San Pietroburgo, uno dei più grandi contenitori di opere – datate tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo – appartenenti ai popoli siberiani coinvolti nel complesso magico religioso sciamanico. Omaggio ai viaggiatori ed esploratori dell'Ottocento italiano, sono in mostra gli oggetti raccolti da Stephen Sommier (1848-1922) nella Siberia Occidentale nel 1883, conservati al Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze.
"Siberia" è termine in lingua mongola. Vuol dire *terra meravigliosa,* un paese delle meraviglie, con grandi catene montuose e colline dorate, caleidoscopio odierno di etnie, tradizioni, religioni. La Siberia è conosciuta anche come *terra delle aquile*, luogo di nascita ed elezione – secondo i miti – del primo sciamano. A partire dalla fine del Settecento, il termine stesso di sciamano proviene dalla lingua di un popolo altaico, gli Evenki, che con la parola *saman* designavano il protagonista assoluto delle loro cerimonie religiose e dei riti di guarigione. La mostra presenta tre aspetti essenziali: l'ambiente, la figura dello sciamano con i suoi caffettani e accessori, la seduta di guarigione, come strumento per intervenire nel malessere fisico e psichico dell'individuo e del proprio gruppo etnico. Le modalità del *viaggio* attraverso l'*axis-mundi* sono simboleggiate dall'albero fissato al centro dello spazio sacro riservato al rituale sciamanico. Inoltre la Mostra vuole richiamare l'attenzione sul rapporto con i fenomeni magico- religiosi presenti nella nostra cultura.
L'intera Esposizione è accompagnata dalla documentazione fotografica originale –datata tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento – proveniente dagli Archivi Fotografici Storici del Russian Museum of Ethnography e dal Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze. Nel circuito espositivo

sono presenti alcuni filmati, girati tra il 1994 e il 1996, sulle culture sciamaniche siberiane gentilmente concessi dall'Istituto Etnografico di Nuoro e due filmati di ©Rai Educational, per la regia di Giorgio de Finis, inoltre i documentari di Mihàli Hoppàl *Shamanism. Past and Present* (1994) e di Lajos Nádorfi e Mihàli Hoppàl *The land of the Shaman* (1996).

La presentazione della mostra è stata divisa come segue:

Il titolo - Ciò che distingue l'esperienza dello sciamano dalle altre esperienze mistiche e religiose è l'estasi che permette l'ascesa al Cielo o la discesa agli Inferi dell'operatore rituale. Il suo *volo* avviene lungo l'*axis mundi,* simboleggiato dall'albero fissato al centro del recinto sacro, metafora del cosmo. Da questa esperienza deriva un articolato sistema ideologico ed espressivo, un definito complesso di simboli e un peculiare modo di concepire l'arte e le rappresentazioni del mondo.
I termini di "sciamano" e di "sciamanismo", rimasti per molto tempo confinati nel ristretto ambito degli studi di Antropologia Culturale e di Storia delle Religioni, conoscono oggi un'inaspettata fortuna e vengono impiegati per definire livelli differenziati di esperienze personali e collettive. Un pubblico crescente di persone, senz'altro sulla scia della diffusione e dell'affermazione dei cosiddetti movimenti "New Age", s'avvicina con curiosità a un composito universo di fenomeni che i divulgatori di questa materia focalizzano sinteticamente attorno ad alcuni punti fondamentali: l'esperienza dell'estasi e della visione; la comunione spirituale con le forze della natura; la scoperta del viaggio interiore come strumento di liberazione del sé. Si tratta di fenomeni che, anche a fronte del senso di generale smarrimento della società contemporanea, si configurano come importanti percorsi di ricerca individuale e collettiva, e coinvolgono ambiti quali l'arte, la filosofia e la politica.

L'idea della mostra è quella di presentare ed esplorare il fenomeno dello sciamanismo nelle culture dove esso è stato inizialmente scoperto, studiato e definito, attraverso opere del massimo interesse artistico e scientifico - datate tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo - così da permettere al visitatore d'estendere la definizione di una peculiare forma di vita religiosa a un complesso d'esperienze di più vasta portata e, in definiva, a una riconosciuta categoria interpretativa dei fenomeni ideologici e spirituali dell'uomo.Il termine "sciamanismo" è stato storicamente definito per via induttiva. A partire dalla fine del Settecento, esso è stato adoperato per indicare le credenze e le pratiche religiose proprie dei popoli uralici, altaici e paleosiberiani. Il termine stesso di sciamano proviene dalla lingua di un popolo altaico, gli Even-ki, di lingua tungusa, che con la parola *amàn* designavano il protagonista assoluto delle loro cerimonie religiose e dei riti di guarigione. Solo in un secondo tempo, fu accertato che alcuni dei caratteri distintivi di questo *sciamanismo in senso proprio,* costituivano parte integrante dell'esperienza religiosa in contesti etnici diversi da quello originario (Mongolia, Tibet, Asia Sud-Orientale, Americhe, Oceania e Africa meridionale). Il termine fu quindi esteso anche ad altre regioni da quella dalla quale aveva avuto origine.

Il contesto ambientale e ideologico
Dal punto di vista naturalistico, tundra, tundra arborea, taiga costituiscono le variazioni ambientali della Siberia. La tundra caratterizza principalmente i confini con il Circolo Polare Artico, ingloba tutta la parte eurasiatica – con le sue isole - e le zone costiere dell'Oceano Artico e dell'Oceano Pacifico. La tundra è un territorio piatto, con numerosi laghi e circondato da montagne coperte da licheni. La vegetazione delle piccole valli è composta da arbusti e da aghifoglie. La tundra arborea, invece, ha foreste di larici e di betulle, mentre la taiga presenta boschi di conifere ed alto fusto. La Siberia ha due stagioni principali: l'inverno lungo e rigido e l'estate, breve e molto calda.
Fino alla metà del secolo XX, la cultura dei popoli siberiani era caratterizzata da un'economia basata sulla caccia, sulla pesca, sull' allevamento di renne e di cavalli, animali favoriti dalle condizioni climatiche e naturali. Un intimo rapporto ideologico caratterizzava proprio la relazione con gli animali evidente, in particolare, nella costruzione del *pantheon* e nella struttura stessa del sistema religioso. Questa relazione con il mondo animale e con la struttura tripartita del cosmo (inferi, terra, cielo) si

trovava nelle specifiche attribuzioni delle divinità che presiedevano alle *grandi feste annuali*, nelle figure rappresentate nei simboli, negli strumenti e nel complesso sistema di riferimenti mitici e simbolici della condizione dello *sciamano,* il mediatore del rapporto con gli uomini, con gli animale e gli dei. Gli sciamani erano maschi e femmine ed entrambi erano impegnati nella risoluzione delle *malattie*, intese soprattutto come prodotti di crisi individuali e sociali. La sciamana, date le sue specifiche attribuzioni, spesso interveniva in precisi contesti sociali. Non era rara, inoltre, la figura dello sciamano *travestito* per aumentare, grazie alla bisessualità, l'efficacia dei suoi poteri.

L'inquadramento geografico ed etnico

Lo sciamanismo caratterizza il patrimonio ideologico e religioso dei popoli dell'Eurasia settentrionale. Con questo nome viene designata quell'immensa area geografica che va dalla parte settentrionale e orientale della Penisola scandinava (Lapponia e Carelia) allo stretto di Bering, estendendosi, verso sud lungo la linea immaginaria che collega le rive settentrionali del Mar Caspio, il lago d'Aral, i monti dell'Altai, il deserto dei Gobi, l'area intorno al fiume Amur. In tempi remoti quest'area si estendeva ancora più a sud raggiungendo il Turkmenistan, la regione himalaiana, le sorgenti del Fiume Giallo e la Corea, regioni in cui ancora oggi troviamo rilevanti permanenze, o vere e proprie *isole* culturali, dell'antico sostrato sciamanico. Raggruppati in piccole comunità separate fra loro da grandi distanze, i popoli del'Eurasia settentrional si sono adattati a sopravvivere alla rigidità di uno dei climi più inospitali della terra. Da un punto di vista linguistico, i popoli dell'Eurasia settentrionale appartengono a cinque distinte famiglie: gli uralici, dalla Scandinavia allo Jenisej, gli altaici, nella parte centrale e nella zona del fiume Amur; i Cheti piccolo residuo di un popolo una volta molto diffuso nella Siberia Centro Settentrionale; i paleoartici, amalgama di popoli sospinti col trascorrere dei secoli nel settore nord-orientale della Siberia; e - infine- gli Inuit (eschimesi) rappresentati sul continente asiatico dagli Yuit dell'estremità orientale della penisola dei Ciukci e dagli Aleutini delle omonime isole a cavallo fra la Kamtchaka e l'Alaska.

Le collezioni in esposizione

La grande parte delle collezioni esposte provengono dal ©Russian Museum of Ethnography di San Pietroburgo, frutto dell'accordo culturale stipulato nel 1999 tra la *Federazione Russa e lo Stato Italiano.* Il © Russian Museum of Ethnography conserva circa 500.000 oggetti provenienti da tutte le regioni Russe e in particolare dalle culture di tipo sciamanico. Tra le più complete ed interessanti raccolte di quest'ultimo tipo, si segnalano quelle di Alexei A. Makarenko, etnografo e collaboratore del Museo dall'inizio del Novecento. Tra il 1907 e il 1908 una spedizione etnografica del Museo gli permise di raccogliere oggetti e di fotografare una *Kamlanie* eseguita dal celebre sciamano Poligus, nella regione Podkàmennaia-Tunguska. Nel 1913, ancora, Makarenko era sul campo tra gli Evenki – di lingua tungusa – dove potette assistere ad una '*kamlanie di guarigione*' e da dove riportò immagini di alberi sacri dello sciamano ed oggetti che ne rappresentavano il *viaggio cosmico.* Altrettanto significative le raccolte di Vladimir Arseniev tra le popolazioni Oroci e Nanai. Personaggio di forte personalità romanziere – oltre che etnografo - è sua, infatti la novella da cui fu tratta qualche anno fa la sceneggiatura del celebre film del regista Kurosawa *Derzu Uzala (1975).*

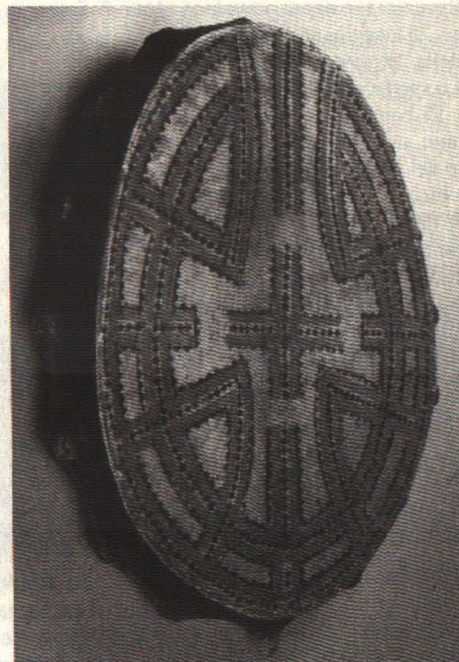
Omaggio alla ricerca italiana nelle regioni della Siberia Occidentale sono in Mostra gli oggetti raccolti da Stephen Sommier (1848-1922) oggi conservati al Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze. Sommier, botanico, geografo ed etnologo fu il protagonista del solitario viaggio nella Siberia Occidentale nell'estate del 1883. Il volume pubblicato nel 1885 *Un'estate in Siberia* testimonia non solo del suo interesse sui caratteri fisici delle popolazioni incontrate – gli Ostiachi (Mansi-Nenzi) – ma descrive anche eventi di tipo più specificamente etnografico come la visita in un *recinto sacro* di sciamano, dove raccolse pali simbolici di recinzione e i *paraphernalia* dello sciamano appesi all'*albero sacro.*

Il percorso espositivo

L'esposizione si articola in quattro sezioni distribuite nel Salone delle Colonne e nella Sala fotografica del Museo:

1.L'Ambiente, la casa, gli oggetti di distinzione
2.Il contesto ideologico
3.La figura dello sciamano
4.Il Mondo dello sciamano
Nella prima sezione, una selezione di 50 immagini fotografiche scattate intorno alla seconda metà del XIX secolo e i primi anni del XX secolo raccontano il contesto ambientale e gli elementi essenziali della cultura siberiana. Le immagini provengono dall'Archivio Fotografico Storico del © Russian Museum of Ethnography di San Pietroburgo e dall'Archivio Fotografico Storico del Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze, immagini che in sintesi presentano i viaggi di Paolo Mantegazza (1831-1910) e Stephen Sommier (1848-1922) tra i Lapponi (1879) e in Siberia (1883). Nella sala, il *cium* estivo di corteccia di betulla, i suoi arredi interni introducono alle simbologie inerenti la casa e il focolare. Orecchini, abiti, guanti, scatole, ciotole – di diverse materie prime – contrassegnano il corredo quotidiano e gli oggetti distintivi dei diversi gruppi etnici siberiani rappresentati: Nanai, Evenki, Hacasi, Koriaki, Manegri... La terza sezione è dedicata alla figura dello sciamano. E' in questa sezione che trionfano le complesse simbologie dei caffettani, dei tamburi, della varietà delle raffigurazioni degli spiriti adiutori, protettori e antenati dello sciamano. I costumi completi mostrano gli intrecci simbolici che presiedono alla loro realizzazione e alla vestizione dell'operatore rituale. Nel salone delle Colonne, attorno alla ricostruzione *dell'axis-mundi, l'albero sacro* per la *scalata* al cielo e il *volo* dello sciamano, sono disposti i suoi *paraphernalia*: le cordicelle per il volo, i bastoni, i coltelli, i tamburi, i pali sacri che delimitano lo spazio del rito. La quarta sezione approfondisce il discorso sul corredo dello sciamano e del suo agire: la miriade di raffigurazioni degli spiriti adiutori, le maschere impiegate durante le sedute di guarigione, i calici per le bevande rituali e per i riti di purificazione, gli specchi che evocano le simbologie del doppio e dell'essere *altrove*.
Nel circuito espositivo sono presenti alcuni filmati sulle culture siberiane sciamaniche.

Teresa Bianchi

Caffetano, copricapo e mantello di sciamana. *Inizio XX sec. Evenki-Manegri.*

Tamburo. *Inizio XX sec. Evenki.*

NOTIZIE DEL CAMPO DI MAGGIO

XIV

IL MAGGIO DEI BIMBI DELLA SCUOLA MATERNA DI CASE BAGATTI

E' incredibile. I bimbi della Scuola Materna di Case Bagatti - Istituto Comprensivo di Villa Minozzo, diretto dal Prof. Remo Zobbi, cantano il Maggio.

La rappresentazione, cui ha partecipato un numeroso pubblico, richiamato dall'eccezionalità dell'evento, si è avuta domenica scorsa, 25 maggio, nell'apposito spazio della "pro-loco" di Asta.

Lo spettacolo ha visto in scena tutti i 15 bambini, di quattro e cinque anni, delle località delle alte vallate dei torrenti Dolo e Secchiello.

I piccoli allievi, provengono infatti, da famiglie che ancora assicurano la continuità dello spettacolo ai complessi "Monte Cusna" di Asta e "Valdolo" di Frassinoro.

Un evento straordinario, nato dalla stretta collaborazione che esiste in loco fra la scuola e le famiglie, ci hanno detto le insegnanti delle due sezioni, Vittorina Chiesi di Civago e Mirella Spinelli, proveniente da fuori Provincia, ma ottimamente inserita.

"All'inizio dell'anno scolastico – ha testualmente affermato la signora Vittorina – i bimbi non facevano altro che parlare delle rappresentazioni di maggio, cui avevano assistito nel corso della estate. Si è così pensato – ha concluso la maestra Chiesi – di sfruttare, ai fini educativi, questo interesse per una forma di spettacolo ancora tanto familiare e sentita nella vasta zona".

E' così nato il progetto *"Quando il Maggio entra nella scuola dell'infanzia"* coordinato da Natascia Zambonini e Paola Novellani nei due laboratori teatrale e musicale. Il testo, dal titolo *"L'inganno di Roccarotonda"* , una fiaba che impegna personaggi dell'epoca cavalleresca, come vuole il Maggio, è stato costruito, giorno per giorno, dagli stessi bimbi, anche se, nelle tradizionali 37 quartine di ottonari, è stato tradotto da un esperto: Giordano Zambonini.

I bimbi, inoltre, così come vuole la tradizione, hanno avvertito la necessità di costituirsi in complesso con relativo nome. E' nata, dunque una nuova compagnia maggistica: 'I piccoli Lupi", e i bimbi sembrano orgogliosi di esserne parte attiva.

Le insegnanti e coordinatrici Vittorina Chiesi, Mirella Spinelli, Natascia Zambonini e Paola Novellani con i piccoli maggerini della scuola materna di Casa Bagatti: Giacomo Giammattei, Vanessa Rotondi, Luna Costi, Andrea Baroni, Mattia Diambri, Andrea Tagliatini, Marco Sillari, Giulia Fontana, Lorenzo Tomio, Michele Cecchini, Fabio Montelli, Matteo Giammattei, Nicola Chiesi, Alessia Traversoni.

Con ogni probabilità e nel tempo, come avvenuto in precedenti analoghe esperienze, potranno divenire nuova linfa e assicurare lunga vita ai complessi maggiori.
Ma ciò che ha colpito i numerosi spettatori, provenienti dalle località delle due alte vallate, sono stati i costumi, realizzati sulla foggia della tradizione.
Indovinati, curati e pertinenti; veramente splendidi.
Abbiamo appreso che sono stati direttamente confezionati nella scuola, dalle famiglie. Il preside, prof. Zobbi, ha infatti consentito che la scuola rimanesse aperta anche nelle serate del lungo inverno.
E qui, i genitori, soprattutto le mamme, hanno dato vita a una comunità, a sostegno dei loro figli, della tradizione, della scuola.
Che, è il caso di dirlo, in queste occasioni sa veramente calarsi nella realtà per educare.
Nel corso dell'applaudito e riuscito spettacolo è stata poi apprezzata la spontaneità di questi "maggerini in erba".
Una qualità che avvicina alla tradizione, la esalta, tocca il cuore e commuove.
C'è soltanto da augurarsi che l'iniziativa non si perda, dopo questa manifestazione.
Che conclude un anno scolastico veramente partecipato e sentito, dai bimbi, dalla scuola ma anche dalle comunità che su di essa gravitano.
Costabona, 26.05.03

Romolo Fioroni

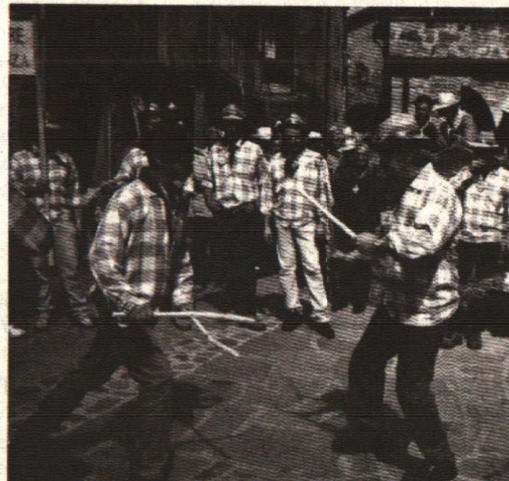
Per "Cronaca", rotocalco televisivo della Diocesi

PASSIONE
Polverigi, 12 e 13 aprile
Dedicata a Roberto Leydi, la XXX Rassegna internazionale della Passione, canto rituale di questua, si è svolta a Polverigi (AN) con il seguente programma:
12 aprile:
"Vivendo cantando" - La Passione, presentazione del film di Lorenzo Brutti del Centre National de la Recherche Scientifique de Paris, prodotto dal Centro Tradizioni Popolari in collaborazione con i Comuni di Polverigi-Montecarotto e Morro d'Alba;
La Macina e il Teatro di Ricerca "Sperimentale Teatro A" in "Piange piange Maria povera donna...", tradizione e religiosità nella cultura orale marchigiana con Maria Novella Gobbi, Gastone Pietrucci, Maurizio Agasucci, Marco Gigli, Roberto Picchio, Adriano Taborro.
13 aprile:
I gruppi partecipanti alla rassegna portano il canto rituale di questua casa per casa in tutte le contrade di Polverigi e Santa Maria Nuova e, in serata, esibizione nella Villa Comunale "Nappi".

ASPETTANDO IL MAGGIO
A Polverigi, tredicesima edizione del rito e festa dell'ultima notte di aprile "Aspettando il Maggio" con vecchie serenate e motivi tradizionali eseguiti da La Macina e Burro e Salvia nel centro storico "addobbato" ed "infiorato" con migliaia di fiori di carta. Concerto finale al "Maggio" con Gastone Pietrucci e La Macina in "Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto".

NOTIZIE DALLE COMPAGNIE DEL MAGGIO

"Musici e Cantori Bel Castello"
Il gruppo "Musici e Cantori - Bel Castello" nasce nella primavera del 1996 dall'incontro fra Ivanna Taddeucci che dirigeva un gruppo scolastico di tradizioni popolari e Pietrolino Grandi che, insieme ad altri amici, avevano formato un trio di canto popolare.
Il connubbio fra il canto e la danza risultò funzionale e già in quella estate il gruppo partecipò a molte manifestazioni quali: sulla via della fiaba, rassegna italo-tedesca, stage con Giorgio Albertazzi in quell'anno, per l'occasione, a Borgo a Mozzano e varie feste di piazza e teatrali.
La ragione di questo insieme è quella di far rivivere la civiltà contadina ormai in oblio. Con i nostri canti, stornelli, ballate, filastrocche, serenate con tanto di madonna in costume e piccoli brani di prosa popolare spesso scritti da Ivanna Taddeucci. Ci proponiamo di far risentire quei suoni, rivedere quei colori, i profumi, ad esempio l'odore acre dei mosti nelle cantine, quello delle castagne sul fuoco nelle sree autunnali quando fuori sibila il vento, ecc. In conclusione fare un salto in quella società che solo pochi decenni or sono era la quotidianità anche nella Valle D'Ottavo

Il gruppo "Musici e Cantori - Bel Castello", da sinistra: Aurelio Ricci, Luciano Galli, Giancarlo Mariani, Lamberto Carnicelli, Francesco Gheri (gli amici dell'osteria), il tecnico Alessandro Polacchi, il fisarmonicista Edo Brunicardi, Pietrolino Grandi, la piccola Angelica Grandi, Ivanna Taddeucci, Manuela Bertolacci, Simona Buonamici. (Fotografia di Bruno Tomei)

CANTAMAGGIO A MONTEREGGIO

Alcuni momenti della prima rassegna del Cantamaggio che si è svolta a Montereggio di Mulazzo (MS) il 27 aprile nelle fotografie di Tatiana Taiocchi.

1, 2) Con l'accompagnamento musicale di piffero e fisarmonica, il gruppo di Ferriere (Piacenza) apre la sua esibizione con la danza dei bastoni.

3) Una piccola maggiante.

4) Il gruppo di Torza di Maissana (La Spezia), al termina del canto conclude il suo intervento con un ballo.

BURATTINI MARIONETTE PUPI

(Disegno di Alessandro Cervellati)

NOTIZIE, n° 57

RICORDO DI ERMES CASONI PRESIDENTE DELLA FONDAZIONE SARZI

Il 1 ottobre 2002 è morto all'età di 38 anni Ermes Casoni Presidente della Fondazione Famiglia Sarzi, uno dei più attivi e impegnati promotori del rilancio dell'istituzione, nata nel 1996 a Bagnolo in Piano (RE), dopo la scomparsa di Otello Sarzi avvenuta nel 2001.

Così lo ha ricordato Carlo Baldi, componente del Consiglio d'Amministrazione della Fondazione:

"Ermes Casoni è stato il Presidente che ha dato impulso organizzativo alla Fondazione. Egli ha creato i presupposti per sistemare il cospicuo patrimonio di burattini e marionette che Otello Sarzi aveva conferito e per valorizzare, con diverse iniziative, l'opera di Sarzi. Ha creato così le premesse perché Bagnolo in Piano diventi gradualmente un importante centro internazionale del circuito dell'arte dei burattini e delle marionette. Ci eravamo ritrovati circa un anno fa durante la cerimonia funebre di Otello Sarzi, a cui avevamo partecipato con grande commozione, ed in altre occasioni parlando come meglio valorizzare la sua opera. Si erano definite le linee che oggi la Fondazione sta ripercorrendo, ivi compreso un Festival periodico a Bagnolo che proprio quest'anno ha avuto il suo debutto. Insieme all'attuale Sindaco del Comune, che sostiene attivamente e con intelligenza l'iniziativa, si stava poi progettando una stretta collaborazione fra Fondazione Sarzi ed UNICEF, con i cui dirigenti ci si è incontrati a Bagnolo di recente. La Fondazione Sarzi, oltre ad Otello, rimane orfana del suo Presidente. Egli però rimane nel cuore di tutti noi".

AL TEATRO DEGLI OLIVETANI L'ULTIMO SPETTACOLO DELLA COMPAGNIA DI GIANNI E COSETTA COLLA

A Milano, sabato 29 marzo, ha debuttato al Teatro delle Marionette lo spettacolo "Lo scimmiottino color di rosa" tratto dal racconto di Carlo Collodi.

Si è trattato dell'ultimo spettacolo della Compagnia di Gianni e Cosetta Colla presso la sua sede 'storica' di Via degli Olivetani, 3: a seguito dell'azione di sfratto cominciata nel 1999 da parte della Parrocchia di San Vittore al Corpo, e conclusasi solo recentemente, la Compagnia deve - al termine di questa stagione (16 aprile) - abbandonare la sala che per oltre 25 anni ha ospitato migliaia di bambini milanesi e non solo.

Il Teatro delle Marionette - fra i primi cinquanta teatri di prosa più frequentati d'Italia, con oltre 40.000 presenze a stagione - non cesserà fortunatamente l'attività ma riprenderà la sua tradizionale programmazione a partire dal mese di ottobre 2003 al Teatro della Quattordicesima in Via Oglio, 18 (Corso Lodi), dove sarà ospite per tutta la stagione 2003/2004.

La Compagnia di Gianni e Cosetta Colla è infatti in attesa di costruire il nuovo Teatro delle Marionette presso il QT8 su di un terreno concesso dal Comune, che dovrebbe essere inaugurato per l'inizio della stagione teatrale 2004/2005.

La Compagnia coglie l'occasione per ringraziare tutti gli amici che l'hanno seguita fin qui nei momenti più allegri e in quelli tristi dello sfratto, tutte le persone che l'hanno sostenuta e che con la loro solidarietà l'hanno aiutata e dato la forza di continuare comunque l'attività.

Per informazioni sulla prossima stagione:
Il Teatro di Gianni e Cosetta Colla/Teatro delle Marionette
Via Tullo Ostilio, 1
I-20123 Milano
tel 02468260
fax 024818490
gianniecosettacolla@tin.it

"Lo scimmiottino color di rosa"
di Carlo Collodi
sceneggiatura di Gianni Colla
scene di Rosa Sgorbani
musiche originali di Carlo Alberto Rossi
regia di Cosetta Colla

Nel famosissimo bosco di Vattelapesca - che dovrebbe trovarsi in Africa o giù di lì - abita una simpatica famiglia di scimmie composta da papà, mamma e alcuni scimmiottini.

Tutti gli scimmiottini sono di colore scuro come la cioccolata, meno uno che - caso strano - è tutto ricoperto da una pelliccia color di rosa.

Questo scimmiottino si chiama Pipì che nel linguaggio delle scimmie significa precisamente 'color di rosa'.
Pipì è uno scimmiottino vispo e intelligente che ne combina di tutti i colori: immaginatelo in cima a un albero intento a fumare la pipa rubata a un cacciatore, o sulle rive di un fiume a far dispetti a un coccodrillo vecchio di mille anni, o ancora, ospite del signorino Alfredo, padrone di un meraviglioso palazzo.
Nella cornice di un'Africa immaginaria popolata di animali parlanti, marionette e attori raccontano la storia di uno scimmiottino intraprendente, pronto a salpare, come un gentiluomo d'altri tempi, per un viaggio intorno al mondo.
Rapito dal brigante Golasecca, Pipì riuscirà a fuggire nella foresta dove sarà addirittura incoronato imperatore; le avventure non saranno concluse finché un avvincente colpo di scena ricondurrà Pipì sul bastimento dove lo attendono il signorino Alfredo e un lungo viaggio intorno al mondo.
E se qualcuno di voi dovesse ricevere una cartolina dallo scimmiottino color di rosa da chissà quale paese lontano, vorrà dire che questa storia è proprio vera e non è stata inventata.
Con: Cosetta Colla, Stefania Mannacio Colla, Fabrizio Martorelli, Davide Ortelli, Luca Passeri, Federico Sabato, Danilo Tamburini
Luci di Alberto Gualdoni

LA LEGGENDA DI GENOVEFFA E IL TEATRO

Il Conservatorio Statale di Musica "Guido Cantelli" di Novara e l'Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare, in collaborazione con il Dipartimento Discipline Artistiche dell'Università degli Studi di Torino, hanno organizzato il 15 febbraio scorso una giornata di studi dal titolo *La leggenda di Genoveffa di Brabante dalla tradizione popolare a Erik Satie.*
La leggenda di Genoveffa di Brabante fa la sua prima apparizione nella letteratura popolare nel sec. VIII. Racconta la Genoveffa, figlia del duca di Brabante, sposa del conte palatino Federico Sigfrido di Hohensimmern. Accusata di adulterio dal siniscalco Golo, che invano ha tentato di sedurla, Genoveffa e condannata a morte. Si salva grazie alla compassione dei due servitori incaricati di ucciderla. Abbandonata in una foresta, Genoveffa conduce una misera esistenza: le è di unico conforto una cerva, con il cui latte nutrirà il figlio che nel frattempo le è nato. Quando Sigfrido la ritroverà, dopo sette anni, ne riconosce l'innocenza e la fedeltà, ma ormai è troppo tardi: Genoveffa muore, sfinita per le sofferenze subite.
Una prima elaborazione della leggenda originaria si deve al gesuita Cerisiers (1638), che attribuisce a Genoveffa il titolo di santa, inaugurando la fortuna del soggetto, di cui presto si approprierà il teatro. La lacrimevole storia di Genoveffa di Brabante è, infatti, un soggetto ricorrente sia negli spettacoli per marionette e burattini, sia nel teatro di prosa e sia in quello musicale, e sottolinea quella complessa rete di rapporti e di scambi che trama il sistema teatrale nel suo complesso fino alle soglie del Novecento.
La leggenda di Genoveffa arriva ad Erik Satie tramite un percorso articolato, che parte dallo spettacolo popolare e dal melodramma secentesco, e attraverso i drammi di Friedrich Muller (1775), Ludwig Tieck (1799) e Friedrich Hebbel (1841) giunge alle opere di Robert Schumann (1850), Carlo Pedrotti (1854) e Jacques Hoffenbach (1859 e 1875). Satie scrive la sua *Geneviève de Brabant* nel 1899: è un'opera in tre atti ma dura meno di un quarto d'ora, e non a caso è pensata proprio per le marionette, rivelandosi una sorta di sintesi e di punto di convergenza di tre secoli di concepire il teatro.
Il convegno ha mirato, attraverso l'esemplificazione delle varie opere incentrate su *Genoveffa di Brabante* ad evidenziare il complesso rapporto che lega teatro popolare, teatro di prosa e teatro musicale.
La giornata di studi si è avvalsa non solo dell'adesione di numerosi studiosi, tra cui Giovanni Moretti, John McCormick, Eugenio Monti Colla, Bruno Cagnoli, Vincenzo Cerutti, Alfonso Cipolla, Enrico Maria Ferrando, Pier Giuseppe Gillio, Ausilia Magaudda, Attilio Piovano, ma anche della testimonianza diretta degli ultimi discendenti delle grandi famiglie d'attori che avevano *Genoveffa di Brabante* in repertorio.
Sono stati inoltre eseguiti brani tratti dalle *"Genoveffe"* di Schumann, Pedrotti e Offenbach e la rappresentazione di *Geneviève de Brabant* di Erik Satie allestita con burattini d'epoca; narratore Diego Bragonzi-Bignami, coro e solisti del Conservatorio di Novara accompagnati al pianoforte dal M¡ Stefano Giannini.

Alfonso Cipolla

DUE MOSTRE PER UGO STERPINI UGO

Il 20 maggio, a Parma, è stata inaugurata una mostra dedicata a Ugo Sterpini Ugo presso il Centro Studi Archivi della Comunicazione dell'Università di Parma nel Salone delle Scuderie della Pilotta. L'esposizione raccoglie 150 opere realizzate tra il 1947 e il 1996.
A Reggio Emilia, il 24 maggio, in occasione dell'inaugurazione della mostra delle opere di Sterpini, ospitata nella sala espositiva dei Musei Civici, in via Spallanzani, Carlo Baldi, presidente della Fondazione per l'Università di Reggio "Studium Regiense", alla quale Alessandro Sterpini ha donato alcune opere del padre (si veda il n. 62, luglio- dicembre dello scorso anno, pp. 26-27), ha ricordato la figura dell'artista che dal 1977 ha vissuto e operato a Reggio Emilia e poi a Cavriago dove è morto nel 2000. L'esposizione presenta circa cento opere acquisite dai Civici Musei comprendenti dipinti, assemblaggi, collages, disegni, acquarelli, grafica.

La mostra resterà aperta fino al 15 giugno.

LA MAMMA DEI BURATTINI

Il 5 aprile la Biblioteca Comunale di Crevalcore (Bologna), nella Sala Polivalente di via Persicetana 226, ha ricordato Clotilde Piccinini Preti detta Guglielma, burattinaia, morta a 99 anni il 22 febbraio a Nonantola (Modena). Moglie del burattinaio Leo Preti Pederzani (1903 - 1969), assidua collaboratrice del marito, recitava e confezionava i costumi dei burattini usati negli spettacoli che ora, insieme a tutto il patrimonio del loro teatro, sono custoditi nel museo situato in via della Rocca 2, a Crevalcore.
Sono intervenuti Lorena Beghelli, Assessore alla Cultura e Gian Paolo Borghi del Centro etnografico ferrarese. Al termine dell'incontro, al quale erano presenti i famigliari, Romano Danielli ha presentato lo spettacolo "Le disgrazie di Fagiolino".

I TEATRI DEL MONDO
Festival internazionale del teatro per ragazzi

Dal 18-27 luglio 2002, a Porto S. Elpidio (AP), con la direzione artistica di Marco Renzi, si è svolta la XIII edizione del Festival internazionale per ragazzi "I Teatri del Mondo". Dell'intenso programma proposto da spettacoli, laboratori, mostre e incontri, segnaliamo il Premio Otello Sarzi nuove figure del teatro, concorso riservato alle giovani compagnie di teatro per ragazzi italiane: la Giuria del premio ha indicato come miglior spettacolo "Pas Pas Clown in Cirkos" messo in scena dalla compagnia "La Bottega dei Piccoli", che tornerà di diritto al Festival 2003 con una nuova produzione.
Una giuria, composta da 100 ragazzi in età compresa tra gli 8 e i 12 anni, ha compilato al termine di ogni spettacolo una scheda di gradimento. La lettura delle schede ha determinato lo spettacolo di maggior gradimento: il riconoscimento è andato, ex-aequo, a "Libricconi" della compagnia "Casa degli Alfieri" e a "Leo on Tour" della compagnia "Full House". Sono stati segnalati anche gli spettacoli delle compagnie "Adesa", "Masque Theatre Compoany", "Erbamil", "Teatro della Tosse", "Teatro Invito", "Teatro dell'Acquario", "Teatro d'Artificio", "Roggero-Rizzi", "Mini-Dlin".

LIBRI

Vittorio Zanella (a cura di), **Il Museo dei Burattini. Collezione Zanella-Pasqualini**, Comune di Budrio [Bologna], ABACUS Servizi Museali, Bologna 2000, pp. 87, s.i.p.

I musei dei burattini sono piccoli gioielli preziosi ma anche questo libro, che parla del Museo del burattino e della marionetta di Budrio, è un piccolo gioiello.
Le belle foto di Margherita Fantuzzi sono infatti accompagnate dagli interessanti testi di Vittorio Zanella che, con Rita Pasqualini, non solo ha raccolto una splendida collezione di 1250 esemplari tra marionette e burattini provenienti da diverse epoche e vari paesi, ma è anche autore delle tante iniziative teatrali e culturali dello straordinario Teatrino dell'Es.
E' incredibile come in un libro così piccolo, che pretende di illustrare semplicemente alcuni burattini del museo, si possa trovare una quantità straordinaria di informazioni sulla storia del teatro dei burattini e delle marionette, sulle tecniche, gli spostamenti, le parentele e le influenze, le caratteristiche di ogni personaggio, di ogni maschera e la sua evoluzione. Ma soprattutto quello che colpisce è la storia che continuamente traspare con prepotenza della passione di uomini e donne, fulminati dall'incontro con queste piccole creature diabolicamente divine. C'è chi si è innamorato di una burattinaia e poi dei burattini, intere famiglie che si tramandano da generazioni questa passione contagiosa, così la biografia del burattino comprende quella del burattinaio in una genealogia mista e curiosa. Ovviamente questo libro trasmette anche tutta la passione e la competenza di Vittorio Zanella. Insomma un testo appassionato e utile, esplicativo, facile e chiaro per chiunque voglia saperne di più, quasi una piccola enciclopedia.

Marisa Mandrioli, Mio padre Gualtiero Mandrioli, un grande Fagiolino, Bologna 2001, pp. 223, 15,49

Il libro "dedicato a tutti quelli che lo hanno amato e rispettato e a tutti gli appassionati di burattini", è soprattutto un diario intimo, una tenera e commovente testimonianza di una figlia che dichiara: "Ho amato tantissimo mio padre perché lui mi amava e tutto ciò che so e che sono lo devo a lui". Il padre è Gualtiero Mandrioli, famoso burattinaio bolognese del quale in questo libro si ripercorre la vita e il lavoro anno per anno, dal primo teatro allestito con gli arredi portati da casa che ogni sera, dopo lo spettacolo, ritornavano nelle case degli attori, alla scelta di lasciare il lavoro stipendiato e dar vita finalmente alal compagnia Famiglia Mandrioli.
Esce così, forte, lo spaccato della Bologna di quegli anni: le piazze, i successi dei burattini, il pubblico popolare, i problemi della guerra, i rapporti con tanti personaggi della scena bolognese di quegli anni e, infine, la contiguità tra teatro d'attore e di burattini. Anche la famiglia Mandrioli infatti come, tra gli altri, i Sarzi Madidini, alternava le teste di legno al teatro d'attore, anticipando con un'attività mista, un mischiarsi di generi teatrali che oggi si è diffuso e affermato.
Ai ricordi precisi e dettagliati della figlia segue, in appendice, una serie di interessanti documenti e, in particolare, l'elenco di ben 198 commedie e 79 farse del Mandrioli; su tutto il libro sono poi distribuite belle foto di famiglia e di teatro. Nell'ultima pagina Marisa Mandrioli lascia il suo indirizzo per

tutti coloro, amici e appassionati, che volessero contattarla, abita ancora nella casa dove il padre andava a trovarla e viene da pensare che, parlando con lei, si possa ancora incontrare lui.
(Marisa Mandrioli, via S. Caterina 61, 40123 Bologna, tel. 051.585472)

Massimo Calì, **Burattini e marionette tra Cinque e Seicento in Italia**, Quaderni dell'Associazione Peppino Sarina – Le tesi del Premio Dottor Burattino, edizioni Junior, Bergamo 2002, pp. 189, 16,20
Vincitore della prima edizione del Premio Dottor Burattino (1996), questo testo attraverso una mole notevole di documenti, lettere, cronache locali, scritti letterari e immagini d'epoca di varia provenienza, riesce a intessere notizie frammentarie creando un canovaccio che ci permette non solo di affermare l'esistenza di spettacoli di burattini e marionette nel XVI e XVII secolo, ma anche di ricostruire la storia di questa forma di teatro in secoli, su questa tema, avari di notizie.
L'autore si augura che altri continuino questo lavoro integrandolo e spera che il suo testo sia un punto di riferimento per nuove ricerche. In effetti il libro offre precise e puntuali definizioni, è estremamente curato, impreziosito dalla notevole quantità di documenti riportati che, anche nel tono, ci fanno capire come la presenza dei burattini fosse ampiamente diffusa in quegli anni. Nel testo si racconta tutto quello che avveniva nelle piazze, veri luoghi di incontro e i rapporti che i burattinai, che sapevano come attirare la gente, avevano con i ciarlatani e chiunque avesse qualcosa da vendere. Si parla anche di pupazzi a tavoletta, ombre e altre diavolerie mentre l'ultima parte è dedicata alle aristocratiche marionette e alla loro sontuosa messa in scena che escludeva le piazze, il popolo e la parodia della vita tanto cara ai burattini.
Il libro insomma è un importante punto d'arrivo per la ricerca e uno stimolante punto di partenza per tutti: per chi ha voglia semplicemente di conoscere meglio questa forma di teatro e per chi vuole continuare ad approfondire.

Lorenza Franzoni

(disegno di Alessandro Cervellati)

LIBRI, RIVISTE, DISCHI

A cura di
Gian Paolo Borghi, Romolo Fioroni, Silvio Parmiggiani, Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli, Patrizia Lungonelli, Giorgio Vezzani

(Disegno di Alessandro Cervellati)

LIBRI E RIVISTE

Luigi M. Lombardi Satriani e Letizia Bindi (a cura di), **Ernesto de Martino. Panorami e spedizioni, le trasmissioni radiofoniche del 1953-54**, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp. 173, 13,00
Come esplicitato nel sottotitolo, il libro raccoglie la trascrizione del ciclo di trasmissioni radiofoniche registrate e trasmesse da Ernesto de Martino nel 1954 dal Terzo Programma della RAI. Le trasmissioni di Ernesto de Martino qui riportate appartengono all'Archivio della RAI e sono state integralmente riproposte, nel 1999, da radio Tre in una trasmissione monografica dedicata all'autore.
Nella introduzione Luigi Lombardi Satriani contestualizza queste trasmissioni. In particolare si sofferma sul clima politico del tempo, di fortissima contrapposizione ideologica, dove la scienza demoantropologicasi arroccava in un asettico specialismo. La scelta di de Martino di occuparsi delle classi subalterne meridionali ebbe un preciso valore scientifico e testimoniò una scelta di campo.
Gli argomenti trattati sono: "Ninne nanne e giochi infantili", "Il cerimoniale e i canti dell'amore", "I lamenti funebri e l'esperienza arcaica della morte", "Le colonie albanesi calabro-lucane". Vi è poi il resoconto di una spedizione in Lucania, che è in assoluto il primo documento radiofonico che riporti un testo a firma Ernesto de Martino.
Completano il volume il testo di un dibattito su Ernesto de Martino trasmesso nel 1965, poco dopo la sua morte, in cui Carlo Levi, Diego Carpitella, Giovanni Jervis e il moderatore Enzo Paci commemorano il grande studioso, e una postfazione di Letizia Bindi che affronta il rapporto fra de Martino e la radio.
Un libro che presenta il grande studioso napoletano dal versante più propriamente divulgativo, facilmente accessibile ad un più vasto uditorio.

Claudio Gotti, **Le Mascherate di Dossena**, Ferrari Editrice, Clusone (Bergamo) 2001, pp, 272, s.i.p.
La recente uscita del volume "Le Mascherate di Dossena" è uno specifico contributo alla conoscenza di una delle tradizioni più importanti e sentite del nord Italia. Dossena, provincia di Bergamo, in Val Brembana, conserva una tradizione ancora molto viva di spettacolo popolare: la mascherata. Affidata ad un gruppo spontaneo composto dalla gente del paese "la mascherata" è un esempio di teatro carnevalesco che a Dossena viene tuttora rappresentato e vissuto con entusiasmo da tutto il paese.
L'autore Claudio Gotti, che già nel 1991 ha pubblicato per "I Quaderni della Cultura di Base" il saggio " L'inverno e la maschera. Rito e teatro popolare in Val Brembana", con questa nuova opera ripercorre attraverso i testi delle varie "mascherate", la storia del paese di Dossena, arricchendola con testimonianze, partiture musicali, fotografie, un viaggio lungo un secolo che documenta le profonde trasformazioni avvenute, ma anche il radicamento della gente per le proprie tradizioni
La mascherata di Dossena si distingue come uno spettacolo teatrale autonomo con evidenti influssi della Commedia dell'Arte e del teatro colto: il testo scritto, la figura del autore- attore- regista e la nascita di una organizzazione stabile.
Come le immagini, anche le narrazioni di coloro che hanno collaborato alle rappresentazioni, hanno tutta la bellezza e l'immediatezza del racconto in dialetto e comunicano la passione e il grande divertimento, che fin da bambini viene vissuto per questa forma di teatro spontaneo.
Il volume si apre con un "racconto fotografico" di Maurizio Buscarino, che ha colto le varie fasi con i personaggi della mascherata, dando subito al lettore l'esatta dimensione dello svolgimento.
Nei vari capitoli sono raccolti i testi teatrali che fin dai primi anni del Novecento sono stati scritti o tramandati da personaggi dotati di talento, e tra questi spicca la figura di Filippo Alcaini, che diventavano gli animatori dei gruppi succedutisi nel corso degli anni e che

hanno rappresentato ininterrottamente le mascherate, con la sola eccezione del periodo della seconda guerra mondiale.
I personaggi ricorrenti delle mascherate, tutti rigorosamente maschi, sono il vecchio e la vecchia, il figlio e la figlia, il Mago, l'Arlecchi; tutti recitano in costume, con il volto coperto da una maschera, la baota, che deforma la voce, e sempre in dialetto. Coloro che interpretano personaggi appartenenti alle "classi superiori" parlano un italiano storpiato a fini comici. Nelle mascherate è presente anche la figura dell'asino, animato da un uomo. Un discorso particolare merita la figura di Arlecchino, che non recita, ma ha il compito primario di fare "ordine", delimitare lo spazio della rappresentazione, impedire che qualcuno del pubblico possa disturbare gli attori, richiamare al silenzio agitando un bastone e, se il caso lo richiede, intervenire con commenti mimici. Immancabile la presenza di una bandella musicale, "bandì", composta da tromba, flicorno, bombardino, clarinetto, organetto, fisarmonica, tamburi e altre piccole percussioni. Ha il compito di aprire e chiudere con marcette e ballabili la rappresentazione, ma anche di sostenere alcuni passaggi teatrali con musiche appropriate.
Nel solco della tradizione, continuamente rivitalizzata, la "Mascherata di Dossena" si caratterizza come momento d'incontro di una comunità, espressione culturale nel suo divenire. Rappresentato da attori che sono parte viva del tessuto sociale, il rituale si svolge sulla piazza e segna un evento che si inscrive nella storia del paese.
Con questo libro Claudio Gotti, prima direttore artistico e successivamente presidente del gruppo della mascherata, ha dato un impulso importante alla continuità e alla divulgazione di questa tradizione così sentita e tramandata dalla gente di Dossena.

Stefano Pivato, La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana, Il Mulino, Bologna, 2002, pp. 250, 14,00

Stefano Pivato insegna Storia contemporanea nella Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Università di Urbino.
Con questo ultimo lavoro non intende, come afferma nella introduzione, scrivere la storia della canzone italiana, ma vuole, attraverso una dettagliata e accurata indagine, verificare come la canzone popolare ha letto e tratto ispirazione dalla storia del Novecento e in particolare dell'ultimo trentennio del secolo.
Il termine popolare è inteso nella sua più ampia estensione di diffuso e conosciuto.
L'autore in realtà privilegia il canto sociale e la cosiddetta canzone impegnata.
Si parte dall'Inno di Mameli, poi si passa al melodramma, che fa da colonna sonora al Risorgimento, al canto sociale e di lotta di fine Ottocento che rifiuta i riferimenti patriottici per identificarsi con le istanze dell'internazionalismo senza patria e frontiere.
La Prima guerra mondiale, il fascismo, la Resistenza sono tutti temi affrontati con ricchezza di citazioni, esempi e puntuali riferimenti. Le varie sfaccettature che un tema così affascinante presenta sono raccolte nel libro e, con diversi spazi, sono tutte trattate e per quanto possibile sviluppate.
Pivato si sofferma in modo circostanziato sugli anni più recenti dal "Cantacronache" e da "Il Nuovo Canzoniere Italiano" per arrivare ai cantautori e al nuovo canto politico.
Interessanti, perché quasi del tutto sconosciute, sono le pagine dedicate alla cultura musicale di destra, nata intorno alla metà degli anni Settanta ed erede di una tradizione "innodica" che coincise con l'affermazione del Fascismo negli anni Venti.
Un altro aspetto indagato è quello dei cosiddetti "contrafacta", parodie e rivisitazioni di motivi famosi, in alcuni casi completamente stravolti, che hanno avuto e continuano ad avere una discreta diffusione.
Proprio perché non si tratta della storia della canzone, il saggio si propone di verificare se, in un periodo di progressiva perdita della memoria storica, "certi cantautori e certe canzoni abbiano esercitato ed esercitino, almeno per alcune fasce di pubblico, la stessa funzione che prima dell'avvento della tecnologia musicale hanno esercitato certe figure di cantastorie".
L'autore propone moltissime citazioni ed esempi, anche molto diversi tra di loro, per supportare questa ipotesi, ma non ci sembra riesca pienamente a convincere.
E' vero che i cantautori quando prendono spunto dalla cronaca o dalla storia, nelle loro canzoni, ne parlano con ricchezza di suggestioni e con poetiche metafore, ma è altrettanto vero che questo spesso avviene a distanza di tempo, distaccati da ciò che raccontano.
I cantastorie, al contrario, hanno sempre cantato i fatti a caldo, spesso sacrificando sonorità e metrica per cantare il fatto "nudo e crudo", informando immediatamente il pubblico su quanto accadeva e accade, dandone una loro personale interpretazione.
I cantastorie attuali parlano della guerra in Iraq, di tangenti, mafia e Ponti sullo Stretto di Messina, di morti sul lavoro e tragedie dell'immigrazione, cantano all'indomani dei fatti di Genova e del G8 e di tutto questo nel pur pregevole lavoro di Pivato non c'è traccia. Forse, come per la ballata sui massacri di Milano del 1898, Il feroce monarchico Bava, dovremo aspettare un secolo per sentire la "Canzone di Carlo Giuliani" interpretata da qualche cantautore del futuro.
Infine come ultima annotazione vogliamo sottolineare che nel libro c'è un solo riferimento ad un cantastorie contemporaneo, quello relativo a Marino Piazza e al brano "L'at-

tentato a Togliatti". Nulla sulle liriche di Igrazio Buttitta o sulla infinita produzione di cantastorie quali Lorenzo De Antiquis, Giovanni Parenti, lo stesso Marino Piazza, Orazio Strano, Ciccio Busacca, Franco Trincale, Mauro Geraci, Pietro Corbari e tanti altri che con tenacia continuano a cantare i "fatti".

Dante Priore (a cura di), **L'ottava rima**, vol. i + CD, Comune di Laterina, Comune di Terranuova Bracciolini [AR], 2002, pp. 424, s.i.p.

Dante Priore, studioso e ricercatore, è riuscito, attraverso un lavoro trentennale, ad acquisire moltissimo materiale e in questo primo volume di documenti di canto e poesia popolare raccolti nel Valdarno superiore, pubblica i testi in ottava rima.

Ci sono molte cose interessanti nella ricerca. Il rapporto sistematico di confronto tra i testi di tradizione originati dalla memorizzazione di componimenti diffusi attraverso stampe popolari.

L'emergere di due tipi di protagonisti: gli autori dei componimenti poetici e i fruitori che con un individuale processo di memoria, con le loro micro varianti, si fanno di fatto co-autori di una letteratura popolare. Ma l'autore non considera gli "informatori" come semplici esecutori di testi, dopo il cui canto spegnere il registratore, ma soggetti di un gusto, un apprendimento e una trasmissione dei quali sono i soli testimoni attendibili.

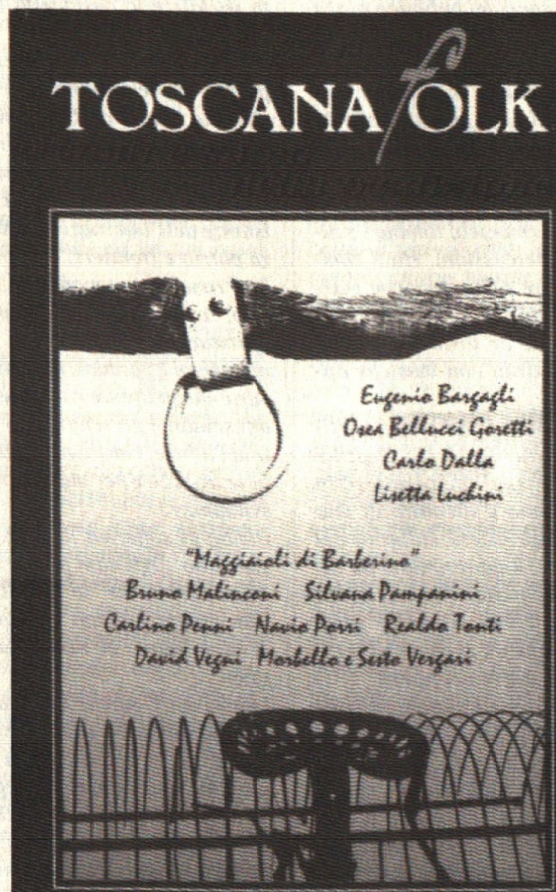
Nel volume si esplora il territorio dell'ottava rima composta in poemi, continuazione dell'epica colta e dell'epica popolare, i contrasti tra padroni e contadini, le storie di briganti e i "fatti" narrati dai cantastorie, senza dimenticare testi fondamentali come "Pia de' Tolomei".

L'opera è articolata in tre parti: "La Tradizione", componimenti che hanno avuto larga circolazione fino agli anni quaranta-cinquanta del secolo scorso; "L'Improvvisazione" con particolare attenzione ai "contrasti" e "Gli Epigoni", esempi di componimenti che sono da considerare come una "sopravvivenza" di una stagione creativa che appartiene ormai al passato. Completano il volume due appendici: una testimonianza relativa al poeta Giovanni Fantoni e al bandito Federico Bobini e l'altra con esempi di ri-scrittura dell'oralità pubblicati in fac-simile.

A questo saggio farà seguito un secondo volume dedicato ai "rispetti", agli stornelli, ai canti epico lirici, alle ninne nanne, alle filastrocche, ai canti di ispirazione religiosa, ai canti giocosi e satirici, ai canti sociali e politici e al repertorio dei cantastorie.

Nel CD sono contenuti sei brani esemplificativi del genere trattato nel libro, è possibile così ascoltare la viva voce dei "portatori" della tradizione del canto in ottava rima nelle sue varie articolazioni, una tradizione che dal tredicesimo secolo si è perpetuata praticamente fino ad oggi.

Il libro + CD si può richiedere al Comune di Terranova Bracciolini, Assessorato alla Cultura Tel. 0559737524 fax 0559198358

(T.O.-C.P.)

Omaggio per gli iscritti all'Associazione "Il Treppo".

CRONACHE DAL TREPPO E DINTORNI

(Disegno di Giuliano Piazza)

XIII

XIII TROFEO INTERNAZIONALE DI POESIA POPOLARE "TURIDDU BELLA"

Si è svolta a Siracusa la XIII edizione del Trofeo Internazionale di Poesia Popolare "Turiddu Bella", aperto a tutti i siciliani residenti in Italia e all'estero, articolato in due sezioni: A) Poesia carattere popolare e B) Poesia a tema libero.

Per i componimenti della sezione A, riguardanti storie popolari, fatti di cronaca, favole, contrasti, vita di santi o fatti religiosi e miracolistici e qualunque altro tema dove si sviluppa una storia. Il 25 aprile la Giuria riunita ha formulato la seguente graduatoria:

Primo Premio al testo "A la Pirrera" di Angelo Rizzo: "Drammatica vicenda di due minatori sepolti vivi in seguito al crollo di una galleria rivissuta attraverso le battute incisive e ricche di pathos dei due protagonisti. Essi cercano di portare aiuto ai compagni, sperano poi che qualcuno venga in aiuto e si rassegnano al loro tragico destino e rivolgono una commovente preghiera".

Secondo Premio a "Desiree" di Mauro Geraci: "Un recente fatto di cronaca che ha fortemente impressionato tutta l'Italia assurge a "cuntu", a storia cantata da un cantastorie sulla scia della nostra tradizione più genuina. La tragica uccisione di Desiree da parte di alcuni suoi coetanei è qui raccontata con le tinte forti e con la partecipazione emotivo popolaresca così come di impianto popolare appare anche l'etica cui è improntata".

Terzo Premio a "Li trii Santi" di Giuseppe Cardello: "E' arrivato il cuntastorie, forse il cantastorie. In questo caso, Giuseppe Cardello fa riferimento ai martiri Alfio, Filadelfo e Cirino".

Quarti a pari merito Angelo Rullini e Carmelo Curcio.

La premiazione è avvenuta a Siracusa il 17 maggio: al vincitore è stato assegnato, insieme al diploma in pergamena, il Trofeo realizzato dallo scultore Gianfranco Bevilacqua in ceramica d'arte, rappresentante una figura di cantastorie.

Il Trofeo di poesia popolare rientra nelle iniziative culturali del Centro Studi Turiddu Bella, www.cstb.it.

FESTIVAL DEI GIROVAGHI

Il primo "Festival dei girovaghi" è iniziato ilo 21 giugno a Compiano (PR), dove alcuni anni fa è stato inaugurato il "Museo degli Orsanti". Ogni sabato sera, fino al 16 agosto si esibiranno artisti girovaghi nella località dell'Appennino parmense della Valle del Taro.

Per informazioni:
Associazione Culturale
"Barbara Alpi", via Costa 3
43053 Compiano (PR)
tel. 0525.825513

TREPPI, STORIE E MERCATI
Cantastorie in tournée di e con Licia Castellari e Pietro Corbari

Quali sono i luoghi visitati dai cantastorie, c'è memoria del loro passaggio, è possibile che i loro gesti istanti suoni lascino o abbiano lasciato un segno? Écome segugi che vanno alla ricerca di impronte, così per noi è l'andare alla ricerca di queste tracce, di questi passaggi e attraverso loro trovarne altre ancora più arcaiche cercando un nuovo momento "artistico".

All'interno del progetto TRACCE DI CANTASTORIE, partito nel 2002 a Pianetto di Galeata e presentato recentemente a RAI Radio3, abbiamo deciso di dare spazio alla voglia di andare in alcuni mercati con la nostra maniera di essere cantastorie cercando ciò che è rimasto della comunicazione di questi artisti della piazza. Abbiamo contattato alcuni Comuni delle province di Forlì-Cesena, di Rimini e di Pesaro (luoghi questi molto frequentati dai cantastorie) e, considerando la settimana che va dal 7 al 12 aprile, abbiamo costruito una piccola tournée che ci vedrà ogni mattina in una piazza diversa, con le nostre storie, canzoni, zirudelle a intrattenere il pubblico, a distribuire i nostri fogli volanti ... e a raccogliere quello che succederà. Storie da cercare e da raccontare quindi,

come quelle che abbiamo annotato dall'inizio del nostro "viaggio". Alcune di queste sono state già stampate ne "IL CAMMELLO, foglio volante di storie in viaggio" e che rappresenta la nostra merce di scambio durante i "treppi".

Licia Castellari e Pietro Corbari, durante il mese di aprile, ogni mattina dalle 9,30 alle 12,30 sono stati nei seguenti mercati:

Lunedì 7 aprile, Novafeltria (RN)
Martedì 8 aprile, Savignano sul Rubicone (FC)
Mercoledì 9 aprile, S.Piero in Bagno (FC)
Giovedì 10 aprile, Urbania (PU)
Venerdì 11 aprile, Ostra (AN)
Sabato 12 aprile, Modigliana (FC)

Durante questa settimana, i cantastorie non hanno chiesto nient'altro che l'ospitalità. Se i Comuni, le Pro Loco e altre istituzioni sono interessate ad ospitarli o semplicemente volessero saperne di più, possono contattare Pietro Cobari e Licia Castellari ai seguenti recapiti: pietrocorbari@libero.it, 3396479019 oppure lcastellari@racine.ra.it, 3384016350.

IL PROGETTO BORSALINO DEL TEATRO DEL RIMBALZO

Il progetto Borsalino del Teatro del Rimbalzo di Ombretta Zaglio è cominciato nel settembre 2000 con le letture-concerto con il duo musicale Coscia-Trovesi, in uno stimolante incontro tra musica e racconto. E' quindi continuato con conferenze spettacolo, laboratori, studi teatrali rivolti alla scuola ed è terminato il 12 dicembre 2001 con l'anteprima dello spettacolo nell'ex fabbrica Borsalino oggi sede universitaria.

Lo spettacolo nasce dalla necessità di ripercorre la memoria di una fabbrica legata ad una famiglia e alla sua città, Alessandria, e di cui oggi si trovano poche tracce: scomparsi i luoghi, scomparsi i macchinari, diventa difficile che dire Borsalino significava un cappello, diventa difficile ricordare come ha cominciato e come è finita. Lo spettacolo segue le tracce della memoria, le ricompone attraverso un lavoro multimediale che permette al narratore di evocare le informazioni e le emozioni di quel periodo.

Nello spettacolo la narrazione viene accompagnata da immagini (fotografiche, video ed elaborazioni in flash, il software di animazione per il web) che creano non solo un supporto ma un ulteriore piano di narrazione, un evento che si inserisce nel nuovo filone del cosiddetto digital story-telling. L'interprete guarda dentro il cappello di Borsalino che con una risoluzione digitale si trasforma nel luogo da cui trae parole e visioni: il suo sguardo non è nostalgico, non ha un messaggio, costruisce un mixaggio tra ricerca storica e leggenda, le sue e le sue azioni emergono inscritte nella cornice audiovisuale che accompagna lo sguardo dello spettatore in un doppio gioco: teatrale e multimediale.

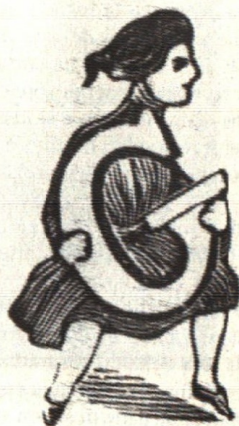
"Il Teatro del Rimbalzo" di Ombretta Zaglio con "Un cappello Borsalino" ha partecipato al "Festival storia il lavoro" a Correggio (Reggio Emilia) il 18 novembre e, dal 19 al 20 novembre, ha condotto il "Workshop su Digital Story-telling. Narrare, insegnare in ambiente digitale" a Bolzano per il progetto "Esperienze multimediali nella scuola". Repliche di "Borsalino" si sono avute ad Alessandria (9-12), Novi Ligure (6-2-2003), Acqui Terme (7-2-2003), Montappone (AP, 15-3-2003) e a Torino, l'8 e 9 aprile 2003.

"Un cappello Borsalino"
Elaborazione immagini, animazione e sviluppo multimediale: Giorgio Battaglino, Simone Galliano, Claudio Pasero.
Elaborazione audio: Rocco Jenco.
Foto di scena: Enzo Bruno:
Disegno luci: Pino Montarolo, Irina Favaro.

Teatro del Rimbalzo
Via Alessandro III, 30
15100 Alessandria
tel.fax 0131.443645
e-mail: info@teatrodelrimbalzo.it
web: www.teatrodelrimbalzo.it

I TRENT'ANNI DEL FOGOLER

Nel 2002 il "Fogolèr", il Cenacolo Dialettale Mantovano presieduto dal cantastorie e poeta mantovano Wainer Mazza, ha compiuto il trentesimo anno di attività, grazie all'impegno e alla dedizione dei propri soci-poeti che continuano a battersi per la valorizzazione e la salvaguardia del dialetto. L'anniversario ha visto il Cenacolo impegnato in una serie di iniziative che si sono svolte il 26 maggio, una giornata di festa che ha proposto anche la ristampa, riveduta e corretta, della guida pratica di scrittura "Scrìvar e lèsar in dialet". Numerose delegazioni di sodalizi similari delle vicine province e regioni hanno fatto visita ai poeti mantovani per un contributo di amicizia e collaborazione.

"Al Fogolèr"
Cenacolo Dialettale Mantovano
presso c.s. "Il Tiglio"
46030 Pietole di Virgilio (MN)
tel. 0376.280117

NOTIZIE

(Disegno di Alessandro Cervellati)

I CENTO ANNI DELLA CASA DEL POPOLO DI FUBINE

Cento anni fa, nel 1903, nasceva a Fubine (AL), per opera della locale sezione socialista, l'Edificio Collettivo dei Socialisti, c0mprendente sala di riunione, biblioteca, cooperativa di consumo, circolo ricreativo con campo di bocce.

Questo edificio cooperativo, nato dall'impegno finanziario e dal lavoro volontario degli iscritti, coronava gli sforzi di emancipazione economica e culturale di una popolazione contadina che due anni prima aveva portato in Comune un piccolo proprietario, G.B. Gambarana, come Sindaco socialista del paese. Ridenominata Casa del Popolo dopo la Liberazione, la vecchia "Casa dei Socialisti", gestita oggi dal Comune e dalla Pro Loco, ancora oggi è un centro vivo di attività sociali e culturali. Per celebrare il centenario, il 4 maggio si è svolta nella sede stessa una giornata di festa che ha visto al mattino un Convegno di studi e al pomeriggio spettacolo di burattini, poesie dialettali, canti e danze popolari.

Il Convegno, "Sent'ani ch'a l'è 'n pè", dopo i saluti del Sindaco di Fubine, ha proposto gli interventi di Stefano Ticineto (Il popolo di Fubine nei secoli passati. Vita quotidiana alla fine del Cinquecento), Gian Luigi Ferraris (Fubine in poesia e in letteratura), Franco Castelli (I cent'anni della Casa del Popolo: un paese si racconta) e di Maria Teresa Gavazza (Memoria storica e storia di paesi).

Nel pomeriggio spettacolo di burattini di Gennaro Ponticelli in "Pulcinella innamorato", poesie dialettali di Giovanni Rapetti e Piero Milanese introdotti da Franco Castelli e canti e danze popolari con il gruppo folk "Calagiubella".

"VIVERE LA MEMORIA"

Corso di formazione, Ricerca etnografica e ciclo di conferenze al Museo della Gambarina (AL):

16 aprile:

Presentazione del libro: Gian Luigi Bravo, Italiani. Racconto etnografico (Roma, Meltemi), introdotto da Maria Luisa Bianco, preside della Facoltà di Scienze Politiche, Università degli Studi del Piemonte Orientale "A. Avogadro".

20 maggio:Piercarlo Grimaldi, Tempi e spazi della memoria contadina. A proposito di Musei etnografici e del territorio, introdotto da Franco Castelli.

28 maggio

Canti popolari del vecchio Piemonte: dalle ballate contadine al canto urbano e operaio, esibizione del Coro Bajolese, diretto da Amerigo Vigliermo, del Centro Etnologico Canavesano, introdotto da Franco Castelli.

Questi tre incontri pubblici sui temi

CONGRESSO DI ETNOLOGIA COMPARATA DELL'AREA EUROPEA E MEDITERRANEA

Luisa Del Giudice, direttore dell'Italian Oral Histrory Institute (IOHI) di Los Angeles, attualmente impegnata in un progetto rivolto alla redazione di una guida dedicata alle risorse, mezzi, associazioni culturali, sociali ed economiche dell'area di Los Angeles, annuncia per il 2004, dal 26 al 30 aprile, a Marsiglia, il Congress in European and Mediterranean Comparative Ethnology, organizzato dal Musée des Civilisation de l'Europe di Marsiglia (MCEM) insieme alla Societé Internationale d'Ethnologie et de Folklore (SIEF), all'Association d'Anthropologie Méditerranéenne (ADAM) e l'Institute for Mediterranean ad Comparative Athnology di Aix-en-Provence.

Per contatti: Luisa Del Giudice, Ph. D.,
Director Italian Oral History Institute
P.O. Box 241553
Los Angeles, CA 90024-1553
Tel. 310/474-3188
E-mail:
luisadg@humnet.ucla.edu
Website: www.iohi.org

della cultura e della memoria popolari rientrano nel progetto "Vivere la memoria", che ha visto coinvolti il Museo Etnografico "C'era una volta", il Centro di Cultura Popolare "G. Ferraro" dell'Istituto per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea, il Liceo delle Scienze Sociali "Saluzzo" e il Dipartimento di Ricerca Sociale dell' Università degli Studi del Piemonte Orientale "A. Avogadro", Facoltà di Scienze Politiche di Alessandria.
Sulla base di una comune convinzione dell'importanza del recupero critico conoscitivo delle proprie radici culturali in un mondo sempre più globalizzato, il progetto in questione si è proposto di:
a) sviluppare un percorso integrato di ricerca su temi legati alla storia e alla memoria della cultura popolare sul territorio;
b) consentire a studenti di scuola media superiore e universitari di effettuare attività di apprendimento, di formazione e di ricerca;
c) offrire momenti di animazione culturale sul tema della propria memoria collettiva.
A tal fine si propone, in un arco di tempo biennale (anni scolastici 2002/03-2003/04), la realizzazione di:
- un Corso di formazione per la ricerca etnografica sul territorio
- una ricerca etnografica innescata dai/innestata sui materiali del Museo del "C'era una volta"
- un ciclo di Conferenze-Spettacoli-Concerti.
Il progetto nasce con il contributo dell'Assessorato Cultura della Regione Piemonte, la collaborazione degli Assessorati alla Cultura e alla Pubblica Istruzione della Provincia di Alessandria e si avvale del coordinamento della Sezione Didattica dell'ISRAL. Con questo progetto si assiste per la prima volta ad una collaborazione fattiva tra un Museo Etnografico nato dal volontariato, un Istituto Storico col suo Centro di cultura popolare, la scuola media superiore e l'Università. Una sinergia senza dubbio positiva, ai fini della valorizzazione del nostro territorio e delle sue risorse, che trova riscontro - e questo ci sembra importante - nell'entusiasmo degli studenti coinvolti.
Dal novembre 2002, gli studenti della classe 3 BCS del "Saluzzo" (prof. Michele Maranzana) partecipano a un corso di formazione condotto dall'etnografo Franco Castelli e da un gruppo di ricercatori universitari guidati da Flavio Ceravolo. Dopo una prima conoscenza della ricerca etnografica sul territorio e della cultura popolare cui si rivolge, studenti e ricercatori si sono costituiti come gruppo di ricerca e si avviano a compiere i primi passi nella realizzazione del progetto della ricerca e nella selezione delle metodologie adeguate. L'obiettivo finale, che verrà raggiunto il prossimo anno, è quello di realizzare una indagine attentamente documentata e consapevolmente padroneggiata sul piano metodologico per una migliore conoscenza della cultura popolare in provincia di Alessandria.

LA RICERCA DI GASTONE VENTURELLI

Due giornate di studio in memoria di Gastone Venturelli, scomparso nel 1995, si sono svolte a Pisa e a Lucca nello scorso mese di ottobre.
Pisa, 11 ottobre:
"Pensieri linguistici di Giovanni Pascoli": riflessioni su uno studioso e una prospettiva di ricerca". I lavori, presieduti da Piero Fiorelli hanno visto l'intervento di Fabrizio Franceschini (Il lavoro filologico di Gastone Venturelli: fonti scritte e orali), Leonardo M. Savoia (Il lavoro linguistico di Gastone Venturelli), Marcello Ciccuto (Letteratura e territorio nella Toscana nord-occidentale: Enrico Pea e Lorenzo Viani), Giuseppe Nava (Riflessione linguistica e studio del folclore in Giovanni Pascoli), Elena Salibra (Modelli letterari e modelli linguistici nelle antologia italiane di Giovanni Pascoli), Teresa Poggi Soliani (Il lavoro di Gastone Venturelli sulla dialettalità pascoliana e le prospettive attuali di ricerca).
Lucca, 12 ottobre:
"Gastone Venturelli studioso delle tradizioni popolari". I lavori, presieduti da Valeria Bertolucci Pizzorusso hanno visto l'intervento di Roberto Leydi (Il Gelindo fra Piemonte e Toscana), Bruno Pianta (La trasmissione dell'oralità: archivi della memoria, archivi dei documenti, archivi digitali), Temistocle Franceschi (La variazione della tradizione orale riprodotta negli archivi elettronici), Pietro Clemente (La leggenda tra performance e memoria scritta). Si è svolta inoltre una tavola rotonda su "Conservazione e valorizzazione del patrimonio demologico e antropologico toscano" con l'intervento di Umberto Bertolini, Ivan Della Mea, Mariano Fresta, Gianfranco Molteni.

CONFERENZE
Fondazione
Lelio e Lisli Basso Issoco

A Roma, nella sede della Fondazione, via della Dogana Vecchia, 5:
14-11-2002:
alla presenza dell'autore, Gennaro Sasso, in un incontro presieduto da Pietro Clemente, Clara Gallini, Giacomo Marramao, Marcello Massenzio e Francesco Saverio Trincia hanno discusso i temi affrontati nel libro "Ernesto De Martino fra religione e filosofia (Bibliopolis, 2001).
31-1-2003:
Per il secondo ciclo degli incontri di antropologia, con il coordinamento di Sandra Puccini, Pietro Clemente, Giorgio Manzi e Ilaria Porciani hanno discusso del libro di Julian S. Huxley e Alfred C. Haddon "Noi Europei. Un'indagine sul problema 'razziale'", prima edizione italiana (Edizioni di Comunità, Torino 2002), alla presenza del curatore del volume, Claudio Pogliano.

GASTONE PIETRUCCI E LA MACINA

Il CD "Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto" (primo volume di canti della cultura orale marchigiana) di Gastone Pietrucci con La Macina, che vede anche la partecipazione straordinaria di Ros-

sana casale, Giovanna Marini, Marino e Sandro Severini ("Gang") e di Riccardo Tesi, è stato presentato in prima nazionale a Jesi il 26-11-2002. Sono intervenuti Marino e Sandro Severini, Riccardo Tesi e Antonio Felicioli, Costantino e Diego Ravanelli.

L'ALTRA ITALIA

La rassegna del canto di tradizione orale e delle nuove espressività organizzata dall'Istituto Ernesto de Martino è iniziata con la festa del 1¡ maggio con la musica della Banda militante della Maremma Gruppo della Montagnola ed è proseguita con "InCanto 2003" con il seguente calendario:
10 maggio, "Figli di origine oscura", concerto de "Les Anarchistes"
17 maggio, "Assolo", concerto di Carlo Muratori
24 maggio, "Dalla parte del torto", concerto di Claudio Lolli
31 maggio, "Conversazione all'aria", con Francesco De Gregori e Giovanna Marini.

SUONI DAL MONDO 2002

Per la XIII edizione del Festival internazionale (Bologna, 13 ottobre – 28 novembre) ha proposto un interessante panorama della musica del Nordamerica e delle sue radici, "un tema scarsamente rappresentato fino ad oggi sulla scena europea – scrive Tullia Magrini, direttore artistico del Festival, nel nutrito programma di sala – nonostante la ricchezza del panorama sonoro statunitense e l'eccellenza esecutiva che lo caratterizza".

Nella Multisala di via dello Scalo 21 sono intervenuti Mike Seeger (musica dei pionieri dei Monti Appalachi), The Ardoin Family Band (musica creola Cajun), The Yellow Bird Indian Dancers (danze Apache e delle pianure), Odetta (una regina del Blues), Di Naye Kapelye (musica Klezmer), Seckou Keita & Jalikunda (i griot del Senegal). Il programma prevedeva anche un seminario condotto da Franco Minganti sulle musiche americane: "Folk, blues e musica Cajun alla luce della Anthology of American Folk Music di Harry Smith" e "Klezmer, un case-study".

SCUOLA ESTIVA DI ANIMAZIONE MUSICALE

La Scuola di Animazione Musicale di Lecco presenta i Seminari primaverili di maggio e la Scuola estiva di agosto.
Dal 2 al 4 maggio:
"Comporre insieme. Dal teatro dei suoni ai primi modelli formalizzati", con Antonio Giacometti;
"All'ombra della musica. Ristori teatrali di fine stagione", con Roberto Neulichedl;
"Educar danzando. Corpo, musica, danza nella pratica educativa", con Franca Zagatti;
"L'arte sonora per i bambini. Fra arte, musica e pedagogia", con Arianna Sedioli e Luigi Berardi.
La Scuola estiva si svolgerà dal 20 al 30 agosto e ha durata triennale.
Per informazioni:
Scuola di Animazione Musicale
Cooperativa sociale "La linea dell'arco, via Balicco 11
23900 Lecco, tel. 0341.362281,
fax 0341.285012
e-mail scuola@csmdb.it
www.csmdb.it/scuola

FESTIVAL VOLTERRATEATRO 03

Dal 14 al 27 luglio 2003 si svolge la XVII edizione del Festival Volterrateatro, organizzato dall'Associazione Carte Blanche, con la direzione artistica di Armando Punzo. Il Festival si svolge come di consueto a Volterra, Peccioli, Pomarance, Castelnuovo Val di Cecina, Montecatini Val di Cecina e Monteverdi Marittimo (Pisa).

Anche quest'anno Volterrateatro, dedicato ai Teatri dell'impossibile, non si occupa solo di teatro, ma crea nuovi collegamenti con altri campi ed altri linguaggi. In due settimane dense di appuntamenti è possibile, perciò, incontrare esperienze teatrali, artisti, persone, che ogni giorno si confrontano con il tema dell'impossibile, costituendo un esempio d'arte e di vita per tutti.

Anima del festival, il lavoro della Compagnia della Fortezza, composta da attori-detenuti e diretta da Armando Punzo, che quest'anno festeggia i quindici anni di teatro. Titolo del nuovo spettacolo, che prosegue il lavoro, cominciato l'anno scorso, sull'opera di Bertolt Brecht I pescecani - ovvero cosa resta di Bertolt Brecht di Armando Punzo che è rappresentato dal 21 al 24 luglio 2003 all'interno della Casa Penale di Volterra. Grande attesa, inoltre, per la presentazione di uno spettacolo della Compagnia della Fortezza anche all'esterno del Carcere.

Di grande rilievo, fra gli ospiti internazionali, la presenza del famoso drammaturgo svedese Lars Norèn, che presenta in prima nazionale Kyla, lavoro forte e realistico sui temi dell'intolleranza razziale, dell'alcolismo e della tossicodipendenza nel mondo giovanile. La partecipazione al festival del grande artista svedese non è casuale, Norèn ha infatti lavorato per anni nelle carceri di Stoccolma, e da questa esperienza ha tratto l'ispirazione per il suo spettacolo.

Per accedere allo spettacolo della Compagnia della Fortezza è necessario inviare richiesta scritta con i propri dati - luogo, data di nascita, residenza, domicilio se diverso dalla residenza, recapito telefonico e giorno di preferenza (indicando anche un giorno alternativo) a mezzo fax o posta elettronica a Carte Blanche/VolterraTeatro (tel/fax 0588/80392, info@volterrateatro.it).

Non è detto che la richiesta dia automaticamente diritto ad accedere allo spettacolo per cui si consiglia di contattare la sede di Carte Blanche/VolterraTeatro (0588/80392) sia per avere conferma dell'avvenuta autorizzazione che per verificare che sia stato accordato il giorno richiesto.

Per info e prenotazione:
tel. 0588. 80392
info@volterrateatro.it
www.compagnia della fortezza.org
www.volterrateatr.it

Centro Studi Tradizioni Popolari Toscane

TOSCANA FOLK. Canti e suoni della tradizione

A cura di Alessandro Bencistà e Corrado Barontini

Questa cassetta contiene i canti pubblicati dal Centro Studi Tradizioni Popolari Toscane nella rivista "Toscana Folk" e dell'Archivio del Centro Studi. Si tratta di versioni originali registrate dal vivo e senza particolari accorgimenti tecnici in occasione di riunioni, veglie e manifestazioni folkloristiche.

Lato A

1) È l'undici di notte (6'33")
Serenata cantata da Osea Bellucci Goretti con voce controcanto e accompagnamento di fisarmonica di Morbello Vergari.

2) Il Maschio di Volterra (13'04")
Voce e chitarra di Realdo Tonti. Celebre canto a storia sulla vicenda dell'anarchico fiorentino Cesare Batacchi, graziato nel 1899 dopo aver scontato venti anni nell'ergastolo di Volterra.

3) Stornelli fiorentini I (3'39")
Dalla voce di Carlo Dalla, che non è soltanto un produttore di musica popolare; queste sue esibizioni, sono la testimonianza di una Firenze popolare quasi scomparsa dalle scene. Ma non per noi.

4) Stornelli fiorentini II (3'15")
Ancora un'interpretazione di Carlo Dalla.

5) C'era una volta il cantastorie (3'22")
Ballata composta ed eseguita da Eugenio Bargagli, uno dei cantastorie più noti del Mondo tradizionale toscano. Il pezzo è accompagnato alla fisarmonica da David Vegni, il giovane collaboratore di Eugenio.

Lato B

6) Tirizulpalarillallera (2'35")
Polka in due tempi composta da Morbello Vergari nei primi anni '70. Il brano, registrato nel 1980, è eseguito alla fisarmonica da M. Vergari e accompagnato dalle nacchere di Carlino Penni.

7) Stornello di Sesto Vergari (1'16")
Sesto, fratello di Morbello, fa parte del Coro degli Etruschi ed è un interprete virtuoso dello stornello popolare toscano.

8) Genesi (4'02")
Parole e musica di Silvana Pampanini. IL canto, scritto da Silvana nel 1981, fa parte del repertorio dei coniugi Fabiani, autori di testi musicali e poesie dove si parla della bellezza della terra e della dura fatica del vivere quotidiano.

9) Serenata segreta (3'50")
Serenata scritta nel secondo dopoguerra da navio Porri di Sorano, un testo poetico puro e naturale che l'autore, infaticabile protagonista di veglie popolari, canta con voce calda e armoniosa. Navio ci ha lasciato una piccola raccolta di poesie e canzoni.

10) Diana e Carlo (8'17")
Canta Bruno Malinconi (Cannone), cantastorie di S. Giorgio a Colonica (PO). Il tema, di tragica attualità, riprende una classica storia di amore e di morte così cara al mondo popolare, come quella di Pia de' Tolomei. Il brano, scritto nel maggio 1998, è ancora inedito, l'autore lo ha registrato apposta per noi.

11) Ritornelli popolari (1'38")
Stornelli poco conosciuti nel panorama della musica popolare toscana, ma presenti nella raccolta di G. Nerucci del 1865 (è lui ad usare il titolo "ritornelli"). Questa prima versione è dei Maggiaioli di Barberino M.llo, e fu registrata a Gaville nel luglio 1997.

12) Ritornelli popolari (2'44")
Gli stessi ritornelli sono presenti anche nel repertorio del vecchio cantastorie di Campi, Bruno Malinconi. La seguente versione è stata rielaborata da Lisetta Luchini.

13) Maggio (2'56")
Testo e musica di Lisetta Luchini. Con questo canto ancora inedito, che si inserisce nel filone più autentico della tradizione toscana, Lisetta ha ottenuto il premio speciale al IV Concorso Nazionale "G. Daffini" (1999).

(Cassetta fuori commercio offerta dalla rivista "Toscana Folk" agli iscritti dell'Associazione "Il Treppo")

OMAGGI PER GLI ISCRITTI ALL'ASSOCIAZIONE "IL TREPPO"

Libri

1. T. Bianchi, *Il Martedì Grasso di Kasper*, August Strindberg, farsa per burattini, Roma 1984, pp. 103.
2. *Studio critico delle opere di Turiddu Bella*: Quaderno 1, Siracusa 1994, pp. 32; Quaderno 2, Siracusa 1995, pp. 56.
3. C. Barontini, *Il cantastorie. Canti e racconti di Eugenio Bargagli*, Grosseto 2000, pp. 62.
4. *Ethnos*, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella, n. 1, Siracusa, 2001, pp. 90.
5. *Ethnos*, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella, n. 2, Siracusa, 2002, pp. 107.

Dischi

5. *I cantastorie padani*, 33 giri con libretto con testi e note.
7. *La "Società Folkloristica Cerredolo" (selezione del Maggio "Francesca da Rimini")*, 33 giri, con testi e notizie della "Società" di Cerredolo (RE)

Musicassette

8. Rosita Caliò, *Ti lu cuntu e ti lu cantu...*, Gemme 016.
9. La Piva dal Carnér, *La pègra a la mateina la bèla e a la sira la bala*, Robi Droli NT 67354
10. La Piva dal Carnér, *M'han presa*, Dunya Records.
11. Angelo Zani, *Strèli*, Stantòf 0010 (con libretto testi).
12. Franco Trincale, *Franco Trincale 1991*.
13. *Festa del "Maggio". VII Raduno Squadre Maggerini, Braccagni (GR), 1 Maggio 1998*
14. *Toscana Folk, Canti e Suoni della tradizione*, a cura di Alessandro Bencistà e Corrado Barontini, TF-99, vol. 1.

Compact Disc

15. Canzoniere Popolare Tortonese, *E ben ch'u vena mag*, (con libretto testi), Graphonica.
16. Angelo Zani, *Ogni pensiero vola*, Stantof 03012.
17. Tarantula Rubra, *Pizzica la Tarantula*, Blond Records BRCD 000305
18. I Cantor ed Monc, *Canti sacri della tradizione popolare nelle Corti di Monchio* [PR], CSTP032002
19. **Arretrati de "Il Cantastorie"**

Per i nuovi iscritti, annate arretrate de "Il Cantastorie", un anno a scelta, a partire dal 1992.

La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2002 è di € 26.
I versamenti dovranno essere effettuati sul c/c postale 10147429, intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.
Gli iscritti all'Associazione "Il Treppo" potranno scegliere uno degli omaggi elencati in questa pagina .

È possibile ricevere "Il Cantastorie" anche sottoscrivendo il solo abbonamento alla rivista versando per il 2002 l'importo di Euro 15 sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie, via Manara 25, c/o Vezzani Giorgio, 42100 Reggio Emilia.

Il Calendario di Lorenza Franzoni

C'è chi canta,
c'è chi conta.
Un conto è cantare,
d'altro canto contare
non è poi diverso
e, in fin dei conti,
c'è chi canta e conta
chi conta e canta
e non è un cantastorie
ma "Il Cantastorie"

(In omaggio ai soci de "Il Treppo" e agli abbonati de "Il Cantastorie")